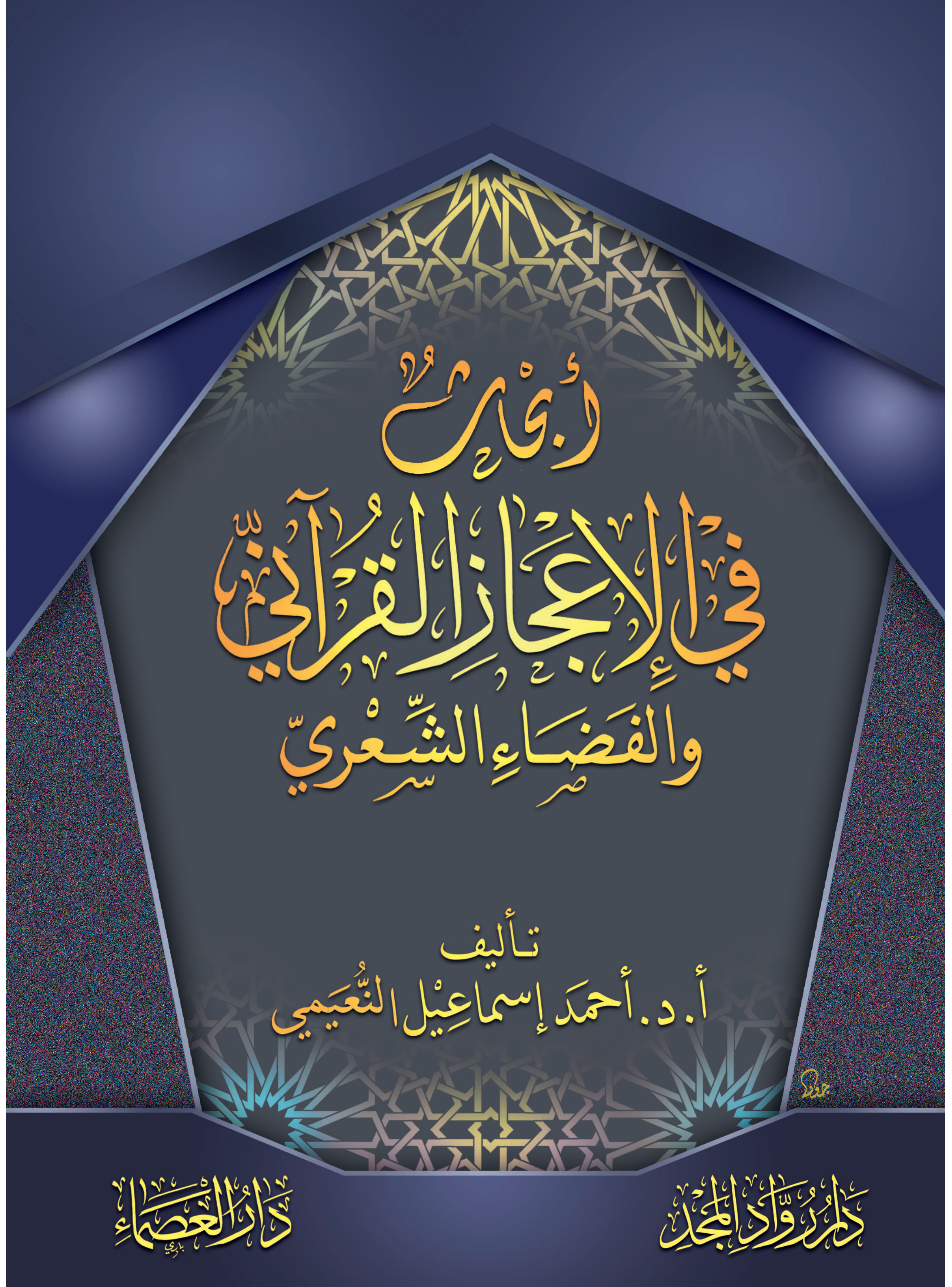

أُبْحاثٌ
في الإعجازِ القرآنيّ
والفَضاءِ الشِّعْريّ
تأليف
أ. د. أحمد إسماعِيْل النُّعيمي
دار العصماء
دار رُوّاد المجد




تأليف
أ. د. أحمد إسماعيل النعيمي






الطبعة الأولى

1441 هـ 2020 م





دار العصماء

**فــرع أول :** سورية - دمشق - برامكة - جانب دار الفكر
قبل دار التوليد - دخلة الحلبوني
هاتــف: 2224279 -11-00963 - تلفاكس : 2257554 -11-00963
**فرع ثاني :** دمشق - ركن الدين - السوق التجاري
جانب مجمع الشيخ أحمد كفتارو
هاتــف: 2770433 -11-00963 تلفاكس : 2752882 -11-00963
ص.ب : 36267 - موبايل : 944/349434 -00963
E-mail:daralasma@gmail.com



بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا﴾

صدق الله العظيم

[الإسراء، الآية: ٨٥]



# الإهداء

**إلى:**

كلّ من علّمني حرفاً -معلمين ومدرسين وجامعيين- أتضرع إلى العلي القدير.. أن يتغمدهم بواسع رحمته، ويجزيهم ثـــواب صنيعهم، ويثقّل موازين حسناتهم... إيماناً بقوله تعالى: ﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِى عَنِّى فَإِنِّى قَرِيبٌ ۖ أُجِيبُ دَعْوَةَ ٱلدَّاعِ إِذَا دَعَانِ ﴾.

صدق الله العظيم

**أحمد**



## ❑ المقدمة:

بين يديك عزيزي القارئ القارئ دراستي الموسومة بـ(**أبحاث: في الإعجاز القرآني.. والفضاء الشعري**) وهي حصيلة أبحاثي المنشورة في مجلات عربية وعراقية، ومشاركتي ببعضها في المؤتمرات والندوات المنعقدة في محافل جامعية وأدبية طوال مدد زمنية متعاقبة، تتيح لمن لم تصل إليه هذه المجلة أو تلك، واكتفاء بعض المؤتمرات بنشر الملخصات فقط، الإفادة من محتوياتها المستغرقة أربعة أبواب رئيسة، استقل كل باب منها بفصول معززة بالمصادر والمراجع المعتمدة في خواتيمها.

تصدرها الباب الأول المعني بـ(الخطاب القرآني.. معجزة وإعجازاً) المستغرق فصلين الأول وعنوانه (الأنسنة في القرآن الكريم - معجزة وإعجازاً) استلهمت مضامينه من آيات الذكر الحكيم ولاسيما المتضمنة إضفاء الله جلّت قدرته موجبات الإنسان المسلم الموحد في (السجود والتسبيح والتشهد والخشوع) وغير ذلك على غير العاقل من حيوان وجماد ومحسوسات ومعنويات، فضلاً عن إكسابها النطق والإحساس والإدراك.

أعقبه الفصل الثاني باحثاً من خلاله عن مظاهر «الاغتراب في القرآن الكريم»، بدءاً من ماهية الاغتراب ومظاهره، ثم ما نجم عنه من معاناة نفسية تحمّل أعباءها من عاش الاغتراب، ولاسيما الأنبياء عليهم السلام صبراً وجلداً وثباتاً.

وغدا الباب الثاني انتقالاً إلى (الفضاء الشعري.. إبداعاً) تضمن فصلين الأول المختار له موضوعة (فضاء الإبداع الشعري.. انزياحاً) وضحت من خلال صفحاته أن الشعر وثيقة فنية في المقام الأول، لا تاريخية محضة -كما يراه باحثون بعينهم- انطلاقاً من حقيقة هي أن الشاعر فنان له رؤية تزيح ما هو كائن في واقعه المعاش، إلى ما يجب أن يكون (مجازاً وتخييلاً وبعداً فكرياً) لدى إعادة تشكيله ورسمه في فضاء إبداعه الشعري.

ثم التفت في الفصل الثاني إلى استقصاء (الغرائب في الخطاب الشعري الموروث) أفصحت في تضاعيفه عن تطلع الشعراء إلى الإتيان بالغريب في التراكيب والعبارات والمعاني والصور، تجاوزاً للمستهلك والمتداول منها من جهة، ورغبة في إثارة دهشة المتلقي وتعجبه ونيل استحسانه من جهة أخرى.

وتناولت في الباب الثالث عالم (الشاعر في انتمائه وتفرده ونرجسيته ومستويات متلقيه).

في الفصل الأول -من هذا الباب- أحطت بعالم (الشاعر الجاهلي وجدلية الانتماء والتفرد) في ظل النظام القبلي القائم على مبدأ صلة النصرة المتبادلة بين القبيلة والشاعر، مؤكدين أنها لم تكن قاعدة مطردة -في بعض التجارب- فثمة حوادث ووقائع أفضت إلى اختلالها، شاخصة معطياتها في معاناة الشاعر في ظل قبيلته تارة، وتأرجحه بين الانتماء والتفرد تارة ثانية، ولجوئه إلى عالم الصعلكة أثر خلعه تارة ثالثة.

وآثرت في الفصل الثاني سبر أغوار شخصية شاعر وصف بمالئ الدنيا وشاغل الناس، إلا وهو (المتنبي) من منظور (نرجسيته.. واغترابه النفسي) المفصح عنهما في أرقى مستويات الإبداع الشعري في البعدين الفكري والفني على السواء.

وعني الفصل الثالث بـ(متلقي خطاب الشاعر ومستوياته)، أكدت من خلاله أثر المتلقي في تحديد مسميات أو مضامين الأغراض الشعرية التقليدية (غزل، مدح، هجاء، فخر، رثاء...الخ) فضلاً عن الإشارة إلى مستويات المتلقي، في شقيها: الأول المقصود بالخطاب الشعري، والآخر غير المقصود به أي (الناقد المحترف) حصراً.

وفي الباب الرابع عرجت على الأفكار والتجارب التي احتواها (الشعر.. نزوعاً إلى الموروث الأسطوري).

ابتداء من الفصل الأول المستقصي (بواعث البكاء وصوره الفنية في أبعادهـــا الأسطورية) الكامنة في وقوف الشاعر عند أطلال الحبيبة، وفقد عزيز أثر قتـــل أو موت حتف أنفه، وإدبار شباب وجزع من شيخوخة، ومعانـــاة أرمـــضتها هـــذه التجربة الإنسانية أو تلك.

وفي الفصل الثاني تتبعت ظاهرة (أدعية الاستسقاء في الموروث الشعري - بـــين الواقع والأسطورة- ) المتمخضة عن الجدب أو القحط الذي يحل في هذه البقعة أو تلك من أرض الجزيرة العربية، ما يلجئ أبناء القبائل في بعض الأحايين إلى شعائر استسقاء معززة بالأدعية لسقوط المطر، أو طلب السقيا لهـــذا الموضـــع أو ذاك، نـــــزوعاً إلى موروث أسطوري مغرق بالقدم، التمست أبعاده من خطابات الشعراء.

أما الفصل الثالث فاختير له (صورة الملك في الموروث الشعري والأسطوري)، وذلك لاحتلال الملك حيزاً واسعاً في قصائد الشعراء، بسبب ما وقـــر في النفـــوس -عصرئذ- حول قدسية مولده وحكمه واتصافه بقدرات خارقـــة، نـــــزوعاً إلى أساطير موروثة أحاطت به.

وخاتمة هذا الباب أودعت في الفصل الرابع المعنون بـــ(الشعر الجاهلي.. مـــن الغيبية إلى الواقعية) تتبعنا فيه مراحل تطور الشعر طوال حقبتين جاهليتين في حيـــاة العرب، ابتداءً من الوقوف على طبيعة الأولى ذات الطـــابع الغـــيبي الأســـطوري اللاشعري، وانتهاءً بولادة الشعر في أجواء الواقعية الفنية ودواعي غنائيته.

ذلك ما تحفل به هذه الدراسة التي ستغدو أبوابها وفصولها متكفلة بعرض واف لهذه التلميحات المشار إليها آنفاً، آملاً أن تحظى باستحسان القراء الكرام، وذلـــك مبتغانا أولاً وأخيراً، ومن الله عز وجل العون والفلاح.

**الباحث**






١٠



# البَابُ الأوَّل

## الخطاب القرآني.. معجزة وإعجازاً

- ❖ الفصل الأول: الأنسنة في القرآن الكريم.. معجزة وإعجازاً..
- ❖ الفصل الثاني: الاغتراب في القرآن الكريم..



# الفصل الأول

## الأنسنة في القرآن الكريم.. معجزة وإعجازاً...

- ❖ إضاءة:
- ❖ ماهية الأنسنة؟
- ❖ التأنيس.. غير التشخيص والتجسيد والتجسيم...
- ❖ الأنسنة في آيات الذكر الحكيم... غاية ووسيلة...
- ❖ سجود الشمس والقمر والنجوم.. والجبال والشجر والدواب...
- ❖ شهادة السمع والبصر والجلود واليد واللسان...
- ❖ تسبيح سائر ما في السموات والأرض...
- ❖ خشوع الأبصار والقلوب والأصوات والجبال...
- ❖ نطق ما لا ينطق...
- ❖ سير ما لا يسير.. وأمانة ما لا يعقل....
- ❖ تنفس ما لا يتنفس، وسكوت اللاناطق...

❑ إضـــاءة:

يعرف الباحثون المعنيون بالدراسات القرآنية أن القدماء من مفسرين أو علماء بمختلف تخصصاتهم انشغلوا بتدبر آيات الذكر الحكيم، لا من النواحي التـــشريعية المعنية بأحكام الأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر، وغيرها من التشريعات الآخـــر فحسب، إنما تجاوزوا ذلك إلى الكشف عن وجوه الإعجاز القرآني غير المتناهية من هذا المنظور أو ذاك، منطلقين -في هذا الشأن- من حقائق جوهرية ثابتة، أبرزها أن نبوة النبي محمد ﷺ معجزتها القرآن الكريم، كما قوله تعالى: ﴿ إِنَّآ أَنزَلْنَآ إِلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ بِٱلْحَقِّ ﴾ [الزمر: ٢] وإدراك عجز الجن والإنس عن معارضة القرآن، وعدم القدرة على توهين حجته، لقوله تعـــالى: ﴿ قُل لَّئِنِ ٱجْتَمَعَتِ ٱلْإِنسُ وَٱلْجِنُّ عَلَىٰٓ أَن يَأْتُوا۟ بِمِثْلِ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِۦ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴾ [الإسراء: ٨٨]، والإيمان الراسخ بقوله تعـــالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ بِٱلذِّكْرِ لَمَّا جَآءَهُمْ ۖ وَإِنَّهُۥ لَكِتَٰبٌ عَزِيزٌ ﴿٤١﴾ لَّا يَأْتِيهِ ٱلْبَٰطِلُ مِنۢ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِۦ ۖ تَنزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ ﴾ [فصلت: ٤١-٤٢] ثم رسوخ قناعتهم أن هذا القرآن حفظت آياته من التحريف -زيادة ونقصاناً- بفضل الله عز وعلا تأكيداً لقوله تعالى: ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ﴾ [الحجر: ٩].

وقد كانت جهود القدماء في تحديد وجوه الإعجاز القرآني تترى من عالم إلى آخر، وقد سطر السيوطي (٩١١هـــ) أسماء العلماء الذين أفصحوا عـــن وجـــوه الإعجاز القرآني مقترنة بآرائهم بإيجاز واف[١].

أما بشأن المحدثين فقد كتبوا في الإعجاز القرآني من منطلقات تـــتلاءم وروح العصر، فنقرأ دراسات في الإعجاز العلمي والطبي والفلكي وغيرهـــا[٢]، ومـــا زال البحث في استنباط وجوه إعجاز آخر قائماً، لإيمان الجميع أن القرآن الكريم معـــين لا ينضب.

وقد تراءى لنا بعد إطلاع على دراسات المتقدمين أن هناك وجهاً في القـــرآن الكريم متعلقاً بالمعجزة والإعجاز لم ينل إغناء أو إشباعاً أو إيداعاً في دراسة مستقلة، مؤطرين إياه تحت ما اصطلح عليه بـــ(الأنسنة)، مستمدين محتواها من إضـــفاء الله جلت قدرته موجبات الإنسان (المسلم الموحد) في السجود والتـــسبيح والتـــشهد والخشوع والأمانة، فضلاً عن تمتعه بالنطق عن سائر المخلوقات الآخر، على غـــير العاقل من حيوان وجماد ومعان مجردة أو محسوسات ومعنويات، مما تضمنته بعـــض الآيات البينات.

ومن الجدير بالذكر أن الشعراء القدماء منهم بخاصة نهجوا هـــذا النـــهج في تضاعيف خطاباتهم الشعرية.

ولكن شتان بين النص القرآني في بديع نظمه، وعجيب تآليفه وتناهيه في البلاغة، وروعة فصاحته، ومعانيه الساحرة، والجامع لمحاسن الكـــلام في الأسمـــاء والأفعـــال والحروف حتى لا يصح أن يقال له: رسالة، أو خطابة، أو شعر، أو سجع، إنما يصح أن يقال هو قرآن، والبليغ إذا قرع سمعه فصل بينه وبين ما عداه من النظم[٣].

خلاف كلام البشر ومنهم الشعراء والفصحاء والبلغاء والخطباء مـــن الـــذين يشار إليهم بالبنان في كل زمان ومكان الذين قد يأتون بالغاية في البراعة في معنىً، فإذا جاءوا إلى غيره قصروا عنه ووقفوا دونه، وبان الاختلاف على كلامهم -شعراً ونثراً- وذلك وحده كاف لإسكات نباح الملحدين، الذين أخـــذوا زوراً وبهتانـــاً يعدلون القرآن الكريم ببعض الأشعار، ويوازنون بينه وبينها، ولا يرضون بذلك حتى يفضلوها عليه! أو يساووه بها[٤]. كمن يطلب عيباً فيه فأوجده بغير حق ولا بصيرة لا وجده.. ولاسيما بعض المستشرقين الحاقدين على ديننا وتراثنا[٥].

وحسبنا بعد ما تقدم أن نمضي إلى انتقاء الآيات القرآنية الدالة على محتـــوى الأنسنة، مبتدئين بعرض مفهومها أولاً.

## ❑ ماهية الأنسنة؟

يرجح لنا أن مصطلح الأنسنة بوصفه أحد المصطلحات الأدبية والنقدية الــتي أقرها مجمع اللغة العربية في القاهرة مؤخراً، نقلاً عن الترجمة الإنجليزية: Humanize أو Uamanisatio هو من يخلع عليه صفة بشرية، أو يمثله في صــورة بــشرية، أو يعدله ليلائم الطبيعة البشرية، بكلمة أخرى تعني -أي الأنسنة- إنــزال غير العاقل من الحيوان أو النبات أو الجماد أو المعاني المجردة أو المحسوسات والمعنويات، منــزلة الإنسان العاقل نطقاً وسلوكاً وأفعالاً ومشاعر وغيرها [٦].

وبذلك تبدو الأنسنة جامعة بين الإنسان وغيره، أو هي إلحاق صفات الإنسان أو إسقاطها على غير العاقل بمختلف هيئاته ووجوده.

ودواعي الترجيح هي أن علماء المجمع استنبطوا فحواه من النص القرآني أولاً، ومن خطابات الشعراء تالياً، لغياب تداوله في الأدبيات القديمة (نقداً وبلاغة)، وأن كان اهتمام تلك الأدبيات المتقدمة قريبة منــه في تــداولها مــصطلحات أنــواع الاستعارات أو المجازات.

إذ نلحظ استشهادات -في بعض تلــك الأدبيــات- دون ذكــر مــصطلح (الأنسنة) من ذلك على سبيل المثال لا الحصر أن ثعلب (٢٩١هـــ) في مــصنفة (قواعد الشعر) استشهد بخطاب امرئ القيس:

فقلت لــه لمــا تمطــى بــصلبه        وأردف إعجازاً ونــاء بكلكــل

أشار فيه إلى بث الشاعر الحياة في الزمن (الليل) في معــرض حديثــه عــن الاستعارة مشيداً بخيال الشاعر الذي صيّر الليل عاقلاً- بأنسنته من خلال مخاطبتــه إياه بدلالة قول الشاعر «فقلت له...»[٧].

ويقال الشيء نفسه عن القاضي الجرجاني (٣٩٢هــ) المستشهد في (وساطته) بخطاب أبي تمام الذي أنسن فيه الدهر بقوله:

يا دهرُ قوّم من أخدعيك فقــد أضججت هذا الأنامَ من خَرَقِكْ

والمستقبح هذه الاستعارة، بإضفاء صفة الخرق على الدهر، قائلاً بمــا نــصه: «وإياك والإصغاء إليه، وأحذر الالتفات نحوه، فإنه مما يــصدئ القلــب ويُعميــه، ويطمس البصيرة، ويكد القريحة»[٨].

وهناك شواهد شعرية آخر تفصح عن خلع صفات الإنسان المتعددة على غير العاقل، لا سبيل إلى الإتيان بها، مما لا يفسح المقام لها.

**❑ التأنيس.. غير التشخيص والتجسيد والتجسيم:**

وقع بعض الباحثين في الوهم حين عدّوا الأنسنة مرادفة للتــشخيص بقولــه: «والتشخيص هو خلع الصفات الإنسانية على كل المحسوسات والماديات»[٩].

إن دليلنا على هذا الوهم هو المعاني التي تدرج تحت جذري الفعلين (شخص) و(أنس)، إذ نقرأ في بعض المعجمات ما نصه: «الشخص: سواد الإنسان إذ رأيتــه من بعيد، وكل شيء رأيت جُسمانه فقد رأيت شخصه»[١٠].. والشخص أيــضاً: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص[١١].

نستنبط من هذه المعاني أن الشخص يعني الإنسان وغيره.. من حيث هيأتــه ارتفاعاً وظهوراً وجسماً المؤكد كينونة وجوده أو إثبات ذاته لا غير. دون التطرق إلى ما يتحلى به الإنسان من صفات تميزه عن غير العقلاء!

خلاف ما نطالعه في معاني الفعل (أنس) ومشتقاته، إذ نقرأ «آنَسَ الــشيء: أحسسه، وآنَسَ الشخص واستأنسه رآه وأبصره، ونْظر إليه[١٢]، ويقــال: أنِــسْتُ بفلان: أي فرحت به وأنّسْتُهُ: إذا أحسسته ووجدته في نفسك[١٣].

وفي قوله تعالى: ﴿فَإِنْ ءَانَسْتُم مِّنْهُمْ رُشْدًا﴾ [النساء: ٦] أي علمته[١٤]، وأنست الصوت سمعته، والاستئناس خلاف الوحشة[١٥].

«واصل الإنسْ والأنس: الإنسان من الإيناس وهو الإبصار، وسمي الأنسيون إنسيّين لأنهم يُؤنسون أي يُرون، وسمي الجن جناً لأنهم مجتنون عن رؤية الناس أي متوارون[١٦]. أن هذه المعاني المستلة من الفعل (أنس) تؤكد معنى الإنسان في إحساسه، وبصره، ومشاعره، وعلمه، وسمعه، وتميزه عن الجن من حيث الرؤية وعدمها.

وحين نلج المصحف الشريف مستوعبين معاني جذري الفعلين (شخص وأنس).. يتراءى لنا أنّ آياته البينات لم يذكر فيها لفظة (الشخص) الدالة على الإنسان، إلاّ في آيتين اثنتين هما: قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ ٱلْأَبْصَٰرُ﴾ [إبراهيم: ٤٢] وقوله تعالى: ﴿وَٱقْتَرَبَ ٱلْوَعْدُ ٱلْحَقُّ فَإِذَا هِىَ شَٰخِصَةٌ أَبْصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟﴾ [الأنبياء: ٩٧].

فمعنى (تشخص وشاخصة) من يفتح بصره لهول ما يرى ولم يغمضه، خلاف لفظة (أنس) المفضية إلى معنى (الإنسان) الذي زخرت آيات الذكر الحكيم بذكره من نواح شتى، في مقدمتها -على سبيل المثال لا الحصر خلقه لعبادة الله مع الجن المختلف عنه في ذلك الخلق، قال تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْتُ ٱلْجِنَّ وَٱلْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ﴾ [الذاريات: ٥٦]. ثم اتصافه بالعلم في قوله تعالى: ﴿عَلَّمَ ٱلْإِنسَٰنَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾ [العلق: ٥]، وتمتعه بالإحساس والشعور والعاطفة، قال تعالى: ﴿وَإِنَّآ إِذَآ أَذَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ مِنَّا رَحْمَةً فَرِحَ بِهَا﴾ [الشورى: ٤٨] وتفضيله بالبصر والبصيرة، قال تعالى: ﴿بَلِ ٱلْإِنسَٰنُ عَلَىٰ نَفْسِهِۦ بَصِيرَةٌ ﴿١٤﴾ وَلَوْ أَلْقَىٰ مَعَاذِيرَهُۥ﴾ [القيامة: ١٤-١٥]، وقوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ لِمَ حَشَرْتَنِىٓ أَعْمَىٰ وَقَدْ كُنتُ بَصِيرًا﴾ [طه: ١٢٥].

وامتاز الإنسان بالنطق -عن سائر المخلوقات- قال تعالى: ﴿هَٰذَا يَوْمُ لَا يَنطِقُونَ ﴿٣٥﴾ وَلَا يُؤْذَنُ لَهُمْ فَيَعْتَذِرُونَ﴾ [المرسلات:٣٥-٣٦]، رغبته بالاستئناس، قال تعالى: ﴿فَإِذَا طَعِمْتُمْ فَٱنتَشِرُوا۟ وَلَا مُسْتَـْٔنِسِينَ لِحَدِيثٍ﴾ [الأحزاب: ٥٣].

نستنبط من هذه الآيات البينات وغيرها، إن للإنسان صفات تميزه على سائر المخلوقات منها (العبادة، والعلم، والنطق، والإحساس، والبصر، والبصيرة) وهو الموصوف أي الإنسان في قوله تعالى: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ فِىٓ أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ [التين: ٤]. وبذلك تبدو الأنسنة مصطلحاً أكثر ملاءمة في معناها الموجز خلع صفات الإنسان على غيره من المحسوسات والماديات وسائر مخلوقات الله عز وعلا، خلاف التشخيص الدالة على هيأة الإنسان كينونة أو وجوداً أو مظهراً خارجياً فحسب، في حين الأنسنة تبغي مميزاته أو صفاته غير المتوافرة عند غيره مما خلق الله تعالى في السموات والأرض.

وهناك مصطلحات أخر يقع التداخل في مفاهيمها بين الباحثين، منها: التجسيد ومفهومه «إكساب المعنويات صفات محسوسة مجسدة[١٧]»، أما التجسيم فهو إلباس المعنويات أثواباً حسية تبرزها في مخيلة المتلقي[١٨].

وبذلك يبدو التجسيم لفظاً يطلق على المحسوسات جميعها من حيوان وجماد ونبات، ومن هنا نرى أن مفهوم مصطلحي التجسيد والتجسيم، يقترب كثيراً من التشخيص، ويبتعد كثيراً جداً عن التأنيس الجامع لصفات الإنسان نطقاً ومشاعر وسلوكاً وغير ذلك، دون التركيز على جسمه أو جسده، بوصفه مظهر هيأة أو كينونة وجود لا غير!

### ◻ الأنسنة في آيات الذكر الحكيم... غاية ووسيلة:

من خلال قراءة متأنية لطائفة من آيات الذكر الحكيم، يتراءى لنا ولغيرنا أن رب العرش العظيم أضفى أو خلع أو أسقط صفات الإنسان المختلفة على غير العاقل من حيوان وجماد ومحسوسات ومعنويات، مصداقية لقوله تعالى: ﴿بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۖ وَإِذَا قَضَىٰٓ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ﴾ [البقرة: ١١٧]،

وقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا قَوْلُنَا لِشَيْءٍ إِذَآ أَرَدْنَٰهُ أَن نَّقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ﴾ [النحل: ٤٠]، وقوله تعالى: ﴿إِنَّمَآ أَمْرُهُۥٓ إِذَآ أَرَادَ شَيْـًٔا أَن يَقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ﴾ [يس: ٨٢]، وذلك ما يعد إفصاحاً عن عزة الله سبحانه وجبروته وعظيم سلطانه تارة، وتحقيق معجزاته ثبتاً تارة ثانية، وإدراك حكمته عبرة وموعظة، تبشيراً وتخويفاً، ووعداً ووعيداً، وإعذاراً وإنذاراً تارة ثالثة، وحجة لنبيه أكرم الخلق محمد ﷺ وصدق دعوته تارة رابعة.

وهذه المعجزات وغيرها سبيلاً إلى تقرب ﴿ٱلَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَىٰ ذِكْرِ ٱللَّهِ﴾ [الزمر:٢٣]. وتحذيراً لمن ﴿بَلْ هُمْ فِى شَكٍّ مِّنْهَا بَلْ هُم مِّنْهَا عَمُونَ﴾ [النمل: ٦٦].

إن غاية الله -عز وعلا- في هذا التوجه كامنة في ترسيخ الإيمان في نفوس عباده، وحثهم على النظر في مثل هذه المعجزات للاستدلال بها على عظمة الخالق. بكلمة أخرى أن كل شيء في هذا الكون كائن بالخالق، وعليهم -أي عباد الله- ألا يتبعوا من دونه أولياء من بشر وغير بشر، يقول جل وعز ﴿ٱنظُرْ كَيْفَ نُبَيِّنُ لَهُمُ ٱلْـَٔايَٰتِ ثُمَّ ٱنظُرْ أَنَّىٰ يُؤْفَكُونَ﴾ [المائدة: ٧٥].

ولذلك يبدو ما يدرج في نطاق الأنسنة في بعض الآيات البينات لا تعدو سوى وسائل إلى غايات توحيدية محضة، اختباراً يفرق بين المؤمن بقدرة الخالق، ومن في قلبه مرض يأبى التسليم بمثل هذه المعجزات.

### ❑ سجود الشمس والقمر والنجوم.. والجبال والشجر والدواب:

السجود في جوهره وغاياته مرهون بكل مؤمن بوحدانية الله قال تعالى: ﴿إِنَّمَا يُؤْمِنُ بِـَٔايَٰتِنَا ٱلَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا۟ بِهَا خَرُّوا۟ سُجَّدًا﴾ [السجدة: ١٥] بعامة، والمسلم بخاصة، معززين ذلك بما أمدتنا به بعض المعجمات العربية وبما نصه:

«سجد يسجد سجوداً وضع جبهته بالأرض»[19]، ونقرأ أيضاً: «ما أحسن سجدته، أي هيئة سجوده، ومنه سجود الصلاة، ولا خضوع أعظم منه»[20] وذلك هو المظهر الخارجي لسجود المؤمن في صلاته، ويقال: «قوم سجد وسجود، والمسجَد والمسجِد: الذي يسجد فيه»[21]، في إشارة إلى أفضل مكان يتم فيه سجود الصلاة، وفي القرآن الكريم سورة سميت بـ(السجدة) في دلالتها على كل من ذل وخضع لما أمر الله -عز وجل- وهذا المعنى للسجدة نتلمس أبعاده في سجود الملائكة والأنبياء والرسل والمؤمنين، قال تعالى: ﴿ وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُوا۟ لِءَادَمَ فَسَجَدُوٓا۟ إِلَّآ إِبْلِيسَ كَانَ مِنَ ٱلْجِنِّ ﴾ [الكهف: ٥٠]، وقال تعالى في مخاطبته نبيه الكريم محمد ﷺ: ﴿ وَمِنَ ٱلَّيْلِ فَسَبِّحْهُ وَأَدْبَٰرَ ٱلسُّجُودِ ﴾ [ق: ٤٠]، وقال تعالى: ﴿ يَٰمَرْيَمُ ٱقْنُتِى لِرَبِّكِ وَٱسْجُدِى وَٱرْكَعِى مَعَ ٱلرَّٰكِعِينَ ﴾ [آل عمران: ٤٣] وقال تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ ٱرْكَعُوا۟ وَٱسْجُدُوا۟ وَٱعْبُدُوا۟ رَبَّكُمْ ﴾ [الحج: ٧٧] وبقية الآيات البينات لا تخرج عن نطاق المؤمنين الساجدين حصراً. لكن الله بحكمته الواسعة، أراد أن يدحض سجود الإنسان للطبيعة السماوية أو الأرضية، ويسلب -أي الطبيعة- دورها الذاتي المستقل، ونبذ سجود بعض البشر لها دون إرادة الله، وذلك ما نتلمس معطياته في هذه الآيات: ﴿ لَا تَسْجُدُوا۟ لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ وَٱسْجُدُوا۟ لِلَّهِ ٱلَّذِى خَلَقَهُنَّ ﴾ [فصلت: ٣٧].

في قوله تعالى: (خلقهن) تعني أن يضرب الله المثل للإنسان المؤمن على عبودية الطبيعة للخالق، وأنّ سجودها لا يتم إلا بإرادته قال تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ يَسْجُدُ لَهُۥ مَن فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَن فِى ٱلْأَرْضِ وَٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ وَٱلنُّجُومُ وَٱلْجِبَالُ وَٱلشَّجَرُ وَٱلدَّوَآبُّ وَكَثِيرٌ مِّنَ ٱلنَّاسِ ﴾ [الحج: ١٨]، وقال تعالى: ﴿ وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَن فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ طَوْعًا وَكَرْهًا ﴾ [الرعد: ١٥].

نستدل من هذه الآية الكريمة على وجوب إدراك المؤمنين أن هذه الكائنات الطبيعية هي مأمورة ومسخرة بإرادة الله عز وعلا، ولا يجدر به عبادتها، ولا أن يتوجس خيفة من تحولاتها، فهي مخلوقات لخالق لا تتحول من وضع إلى آخر إلا بأمره، وشتان بين الخالق وأيّ مخلوق.

ويهمنا في هذا المقام هو ذلك الانـزياح -إن جاز التعبير- الحاصل في سجود المؤمنين إلى إسقاط السجود على غير العاقل من تلك الكائنات في الطبيعة من منظور أنسنتها، دون إخلال دلالة السجود في الاثنين (العاقل وغير العاقل): عبادة، توحيداً، طاعة، تواضعاً، تحية، استجابة، إيماناً، ذلاً، خضوعاً.

وهذه الدلالة كامنة أيضاً في قوله تعالى: ﴿وَٱلنَّجْمُ وَٱلشَّجَرُ يَسْجُدَانِ﴾ [الرحمن:٦] قال الفراء (٢٠٧هـ) في معناها: «يستقبلان الشمس، ويميلان معها حتى ينكسر الفيء، ويكون السجود هاهنا على جهة الخضوع والتواضع»[٢٢]، وقوله تعالى في الرؤيا التي حكاها النبي يوسف عليه السلام: ﴿يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ﴾ [يوسف: ٤]، أي إنهم خروا من أجله سُجداً لله شكراً لما أنعم الله عليهم، حيث جمع شملهم، وتاب عليهم، وغفر ذنبهم، وأعز جانبهم، ووسع بيوسف عليه السلام، إذ أن اللام في (لي) بمعنى من أجل، إذ لا يجوز لأي مخلوق أن يسجد لغير الله. كما يقول السيوطي (٩١١هـ) ويضيف: تأكيد لي ساجدين جمع بالياء والنون للوصف بالسجود الذي هو من صفات العقلاء[٢٣].

إن هذه المعجزات يسيرة على الخالق، بيد أنها وسيلة للتبصير وإدراك عظمة الله في خلقه، وأن أُطرت تحت مصطلح (الأنسنة) ليس إلا.

### ❑ شهادة السمع والبصر والجلود واليد واللسان:

إن المتأمل في ما يتشظى من الفعل الثلاثي (شهد) الذي تضمنته بعض آيات القرآن الكريم، سيدرك تعدد معانيه بحسب سياق كل آية بينة، ابتداء من الشهادة

بوصفها أحد الأركان الخمسة لكل معتنق لدين الإسلام الحنيف في قوله: «أشهد أنْ لا إله إلا الله وأشهد أن محمداً عبدهُ ورسوله» أي أحلف، والمعززة بالتشهد في الصلاة أي قراءة التحيات لله [٢٤].

ومن المعاني الأخر لهذه الفعل، ما ورد في قوله تعالى: ﴿ شَهِدَ ٱللَّهُ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَأُوْلُواْ ٱلْعِلْمِ قَآئِمَۢا بِٱلْقِسْطِ ﴾ [آل عمران: ١٧] أي قضى الله أنه لا إله إلا هو، وقيل: بيّن الله وأظهر، ومنه قولنا: «شهد الشاهد عند الحاكم أي بيّن ما يعلمه وأظهره» [٢٥].

وفي قوله تعالى: ﴿ وَٱلْيَوْمِ ٱلْمَوْعُودِ ۝٢ وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ ﴾ [البروج: ٢-٣] أي يوم القيامة، ويوم الجمعة، ويوم عرفة، والثالث تشهده الناس والملائكة [٢٦]، وقوله تعالى: ﴿ إِنَّ قُرْءَانَ ٱلْفَجْرِ كَانَ مَشْهُودًا ﴾ [الإسراء: ٧٨] أي صلاة الفجر تشهدها ملائكة الليل وملائكة النهار [٢٧].

وقوله تعالى: ﴿ إِنَّآ أَرْسَلْنَٰكَ شَٰهِدًا ﴾ [الأحزاب: ٤٥] أي مبلغاً [٢٨]، وقوله عز وجل: ﴿ وَيَوْمَ يَقُومُ ٱلْأَشْهَٰدُ ﴾ [غافر: ٥١] أي الملائكة، وقوله تعالى: ﴿ وَنَزَعْنَا مِن كُلِّ أُمَّةٍ شَهِيدًا ﴾ [القصص: ٧٥] أي اخترنا منها نبياً، والشهيد المقتول في سبيل الله، هو (الحي) عند ربه، وسمي الشهيد شهيداً لأن الله وملائكته يشهدون له بالجنة [٢٩]، قال تعالى: ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴾ [آل عمران: ١٦٩] وشهد له بكذا شهادة أي أدّى ما عنده من الشهادة [٣٠].

وهذا المعنى للفعل (شهد) يدل على الفعل الإنساني الذي ينهض به هذا أو ذاك، كما في قوله تعالى: ﴿ وَٱسْتَشْهِدُواْ شَهِيدَيْنِ مِن رِّجَالِكُمْ ﴾ [البقرة: ٢٨٢]، وفضلاً عن آيات آخر تدل على صفات العقلاء من البشر في الإدلاء بالشهادة.

وحين نتأمل هذه الآيات البينات: ﴿يَوْمَ تَشْهَدُ عَلَيْهِمْ أَلْسِنَتُهُمْ وَأَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُم بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ [النــــور: ٢٤]، و﴿وَتُكَلِّمُنَا أَيْدِيهِمْ وَتَشْهَدُ أَرْجُلُهُم بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ﴾ [يس: ٦٥]. و﴿حَتَّىٰ إِذَا مَا جَاءُوهَا شَهِدَ عَلَيْهِمْ سَمْعُهُمْ وَأَبْصَارُهُمْ وَجُلُودُهُم بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ [فصلت: ٢٠]، و﴿وَقَالُوا لِجُلُودِهِمْ لِمَ شَهِدتُّمْ عَلَيْنَا قَالُوا أَنطَقَنَا اللَّهُ الَّذِي أَنطَقَ كُلَّ شَيْءٍ﴾ [فــصلت: ٢١] و﴿وَمَا كُنتُمْ تَسْتَتِرُونَ أَن يَشْهَدَ عَلَيْكُمْ سَمْعُكُمْ وَلَا أَبْصَارُكُمْ وَلَا جُلُودُكُمْ وَلَٰكِن ظَنَنتُمْ أَنَّ اللَّهَ لَا يَعْلَمُ كَثِيرًا مِّمَّا تَعْمَلُونَ﴾ [فصلت: ٢٢].

نستدل منها أن الله سبحانه وتعالى جعل أجزاء الإنــسان لــسانه، ويـــداه، ورجلاه، فضلاً عن حاسيته في السمع والبصر، وجلده المستغرق جــسمه وبدنـــه، وذلك لأن الجلد محيط بهما، شاهدة على من كان مرتكباً تلك المعاصي بوساطتها، لإقامة الحجة، وإظهار وجه البرهان، وإثبات معجزته -جل وعلا- لأن المعجزة إذا ظهرت فإنما تكون حجة من عند الله.

ومدار اهتمامنا من هذه الآيات البينات هو إضفاء الله عز وجل على غير عاقل صفة بشرية، أو متمثلة في صورة بشرية، أو تعديلها لتلائم الطبيعة البــشرية، مـــن حيث أن الإنسان هو المعني بالشهادة بتأديته ما عنده في هذا الشأن أو ذاك، -كما مر بنا- فإذا أسقطت تلك الصفات على غير عاقل دخلت في نطاق الأنسنة، ويقال الشيء نفسه بشأن قوله تعـــالى: ﴿وَتُكَلِّمُنَا أَيْدِيهِمْ﴾ ﴿وَقَالُوا لِجُلُودِهِمْ﴾ إذ أن الثابت في خلق الله أن الإنسان هو الناطق عن سائر المخلوقات إن كان كلامـــاً أو محاورة كلامية، وذلك ما يعد أبرز ما يدرج تحت أفق الأنسنة أيضاً.

### ❑ تسبيح سائر ما في السموات والأرض:

حين نتأمل آيات الذكر الحكيم، يتراءى لنا تعدد معاني الفعل (سبّح) ومـــشتقاته بحسب سياق كل آية كريمة.

ففي قوله تعالى: ﴿كُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ﴾ [الأنبياء: ٣٣]، -أي يجرون- وقوله تعالى: ﴿إِنَّ لَكَ فِي ٱلنَّهَارِ سَبْحًا طَوِيلًا﴾ [المزمل: ٧] أي فراغاً طويلاً للنوم، وراحة وتخفيفاً للأبدان، وقوله تعالى: ﴿وَٱلسَّٰبِحَٰتِ سَبْحًا﴾ [النازعات: ٣]، هي النجوم تسبح في الفلك، أي تذهب فيها بسطاً، كما يسبح السابح في الماء سبحاً، وقيل السفن(٣١).

والتسبيح: هو التنـزيه، فقولنا: سبحان الله، معناه تنـزيهاً لله من الصاحبة والولد، أو تنـزيه الله تعالى عن كل ما ينبغي له أن يوصف(٣٢). والاسم سبحان: يقوم مقام المصدر (اسم علم لمعنى البراءة والتنـزيه، والمصدر: تسبيح)(٣٣).

أما قوله تعالى: ﴿تُسَبِّحُ لَهُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ ٱلسَّبْعُ وَٱلْأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِۦ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ﴾ [الإسراء: ٤٤] فيعني أن كل ما خلق الله يسبح بحمده، قال الأزهري (٣٧٠هـ): «ومما يدلك على أن تسبيح هذه المخلوقات، تسبيح تعبّدت به، وذلك تأكيد قوله تعالى ﴿يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيْرَ﴾ [سبأ: ١٠] ومعنى (أوبي) سبحي مع داود عليه السلام النهار كله إلى الليل، أي أن أمر لله -عز وجل- للجبال بالتأويب هو تعبد لها»(٣٤).

والتسبيح بمعنى الصلاة والذكر(٣٥)، وعليه فسر قوله تعالى: ﴿فَسُبْحَٰنَ ٱللَّهِ حِينَ تُمْسُونَ وَحِينَ تُصْبِحُونَ﴾ [الروم: ١٧] أي الصلاة في هذين الوقتين، والمعنى نفسه ورد في قوله تعالى: ﴿وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ بِٱلْعَشِيِّ وَٱلْإِبْكَٰرِ﴾ [غافر: ٥٥] أي وصلِّ، والمسبحون هم المصلون(٣٦)، قال تعالى: ﴿فَلَوْلَآ أَنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلْمُسَبِّحِينَ﴾ [الصافات: ١٤٣]، وقوله تعالى: ﴿يُسَبِّحُونَ ٱلَّيْلَ وَٱلنَّهَارَ لَا يَفْتُرُونَ﴾ [الأنبياء: ٢٠]. وقيل في هذه الآية الكريمة: إن مجرى التسبيح فينا كمجرى النفس منا لا يشغلنا عنه شاغل(٣٧).

وقوله تعالى: ﴿أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ لَوْلَا تُسَبِّحُونَ﴾ [القلم: ٢٨] أي تستثنون، وفي الاستثناء تعظيم الله والإقرار بأنه لا يشاء أحد إلا أن يشاء الله(٢٨)، فوضع تنـــزيه الله موضع الاستثناء، والسُبحة: الدعاء وصلاة التطوع والنافلة، سميت الصلاة تـــسبيحاً، لأن التسبيح تعظيم الله وتنـــزيهه من كل شيء(٣٩). ومعنى قوله تعالى: ﴿فَسَبِّحْ بِاسْمِ رَبِّكَ الْعَظِيمِ﴾ أي سبحه باسمائه، ونـــزهه عن التسمية بغير ما سمى به نفسه(٤٠).

نستنبط من المعاني كلها، أن التسبيح مشترك بين الإنسان المؤمن وغـــيره ممـــا خلق الله في هذا الكون وحين يغدو تسبيح الإنسان تنـــزيهاً لله عز وجل، وصـــلاة فريضة ونافلة، ودعاء وذكراً، فإن قوله تعـــالى: ﴿تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ﴾ يدخل ما خلق الله في هذا الكون من غير العقـــلاء، مـــدخل الأنـــسنة أي (عبادهّا)، والتعبد لله أساساً الإقرار بوحدانيته. وحين فسر معـــنى الآيـــة الكريمـــة ﴿يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ﴾ أن التأويب هو تسبيح عبادة، والجبال ما لا يعقل فبأمر الله نهضت بالتسبيح والعبادة، والمعنى نفسه ورد في قوله تعـــالى: ﴿وَسَخَّرْنَا مَعَ دَاوُودَ الْجِبَالَ يُسَبِّحْنَ وَالطَّيْرَ﴾ [الأنبياء/١٧٩] أي تسخير تسبيحهما (الجبال والطـــير) معه، وهنا مكمن أنسنتها، ليزيد الله إعجاز هذا القرآن بطريقين، الأول إبراز براعة القرآن وفصاحته وبلاغته المتباين عن كلام البشر، والآخر: تأكيد معجزة الله عز وجل من منظور نؤطره فيما اصطلح على تسميته بالأنسنة.

وفي قوله تعالى: ﴿وَيُسَبِّحُ الرَّعْدُ بِحَمْدِهِ وَالْمَلَائِكَةُ مِنْ خِيفَتِهِ﴾ [الرعد: ١٣] قيل في معنى الآية الكريمة: «هو ملك موكل بالسحاب يسوقه متلبساً -بحمد الله- أي يقول سبحان الله وبحمده»(٤١) دون أن يخل هذا المعنى بإضفاء الصفة البـــشرية على (الرعد) - أي بأنسنته- من حيث (التسبيح) في دلالته على التعبد لله وتنـــزيهه، شأن المؤمن المسبح لله عز وجل.

وبذلك تبدو الظواهر الطبيعية في القرآن الكريم بأي سياق تأتي مردها التدليل على الخالق المتعبد له سائر ما في الكون بوصفها مخلوقات (بشراً وغير بشر) يستدل بها المؤمنون لدحض مزاعم الكافرين وفرض إيمانهم التوحيدي الشاخصة معطياته في أن مخلوقات الله جميعها (الأرضية منها والسماوية) مأمورة ومسخرة بأمره، ومن معجزاته الشاهدة على قدرة الله -عز وعلا- اللامتناهية في صيرورتها كما يشاء(٤٢).

**❑ خشوع الأبصار والقلوب والأصوات والجبال:**

أصل الخشوع كما ورد في بعض المعجمات العربية، معني بالإنسان أساساً قيل: «خشع يخشع خشوعاً واختشع وتخشّع: رمى ببصره نحو الأرض وغضّه، وخفض صوته»(٤٣).

ويقال: خشع بصره: انكسر، واختشع: إذا طأطأ صدره وتواضع(٤٤).

وقيل: الخشوع قريب من الخضوع، إلا أن الخضوع في البدن، والخشوع في البدن والصوت والبصر(٤٥). والخاشع: هو الراكع في بعض اللغات، والتخشع لله هو التذلل(٤٦).

إن المتأمل لهذه المعاني المعجمية، يلحظ أنها معنية بالإنسان من حيث (بصره، وركوعه، وصوته، وبدنه، وتواضعه، وتذلله).

ويقيناً أن هذه المعاني استقاها المعجميون من بعض آيات الذكر الحكيم، كما في قوله تعالى: ﴿ وَيَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ يَبْكُونَ وَيَزِيدُهُمْ خُشُوعًا ﴾ [الإسراء: ١٠٩]، و﴿قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ ۝١ الَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ ﴾ [المؤمنون: ١-٢] و﴿وَالْخَاشِعِينَ وَالْخَاشِعَاتِ وَالْمُتَصَدِّقِينَ وَالْمُتَصَدِّقَاتِ ﴾ [الأحزاب: ٣٥] و﴿وَتَرَاهُمْ يُعْرَضُونَ عَلَيْهَا خَاشِعِينَ مِنَ الذُّلِّ ﴾ [الشورى: ٤٥]، و﴿وَإِنَّهَا لَكَبِيرَةٌ إِلَّا عَلَى الْخَاشِعِينَ ﴾ [البقرة: ٤٥].

بيد أن الله بحكمته وهو أحكم الحاكمين، وقدرته وهو أعظم القادرين، أناط الخشوع بغير العاقل، فتارة نطالع خشوع (الأبصار)، كما في قوله تعالى: ﴿خُشَّعًا أَبْصَٰرُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ ٱلْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُّنتَشِرٌ﴾ [القمر: ٧]، وقوله تعالى: ﴿خَٰشِعَةً أَبْصَٰرُهُمْ تَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ ذَٰلِكَ ٱلْيَوْمُ ٱلَّذِى كَانُوا۟ يُوعَدُونَ﴾ [المعارج/٤٤] وقوله تعالى: ﴿أَبْصَٰرُهَا خَٰشِعَةٌ﴾ [النازعات: ٩]. وتارة ثانية أضفى الله الخشوع على القلوب، كما في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ يَأْنِ لِلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ أَن تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ ٱللَّهِ﴾ [الحديد: ١٦].

وتارة ثالثة تبدو الأصوات معنية بالخشوع في قوله تعالى: ﴿وَخَشَعَتِ ٱلْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَٰنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا﴾ [طه/١٠٨] وتارة رابعة ارتباط الخشوع بالوجوه، كما في قوله تعالى ﴿هَلْ أَتَىٰكَ حَدِيثُ ٱلْغَٰشِيَةِ ۝١ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ خَٰشِعَةٌ﴾ [الغاشية: ١- ٢]، وخامسة خشوع الأرض في قوله تعالى: ﴿وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنَّكَ تَرَى ٱلْأَرْضَ خَٰشِعَةً﴾ [فصلت: ٣٩]. وسادسة خشوع الجبل في قوله تعالى: ﴿لَوْ أَنزَلْنَا هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُۥ خَٰشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ ٱللَّهِ ۚ وَتِلْكَ ٱلْأَمْثَٰلُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾ [الحشر: ٢١].

نستشف من هذه الآيات البينات المعنية بخشوع غير العاقل (بصراً، قلباً، صوتاً، وجهاً، أرضاً، جبلاً)، أن الله عز وجل أراد في أنسنتها، أن يطيل المسلمون بعامة، والمشركين بخاصة، ممن في قلوبهم مرض الشرك بوحدانية الله الواحد الأحد، التفكير وتأمل هذه المعجزات. بكلمة أخرى أن أنسنة غير العاقل في الخشوع، إنما هي إظهار لحق الله بوحدانيته، والتعبد له دون شرك وهي بمثابة الأمثال في قوله تعالى: ﴿وَتِلْكَ ٱلْأَمْثَٰلُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾ [الحشر: ٢١] أي القرائن والحجج والبراهين والأدلة على عظمة الله سبحانه وتعالى وقدرته على تسخير أي شيء

في هذا الكون، بالصورة التي يريدها عز وعلا، وهي في الوقت نفسه - أي الآيـــات- تذكير للناس على أن قدرة الله - جل وعلا- شاملة مطلقة، كمـــا في قولـــه تعـــالى ﴿وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴾ [إبراهيم: ٢٥].

**❑ نطق ما لا ينطق:**

النطق بمعنى الكلام والتكلم المخصوص بالإنسان بإرادة الله سبحانه وتعـــالى، دون سائر الخلق من حيوانات وجمادات وغيرها، والتكلم المتأتي من النطق شـــيء، والصوت شيء آخر، إذا أخذنا في الحسبان ما ورد في بعض المعجمات وبما نـــصه: (الناطق الحيوان) والصامت ما سواه، والناطق: الحيوان، سمي ناطقاً لصوته، وصوت كل شيء منطقه ونطقه[٤٧]، أي أن الصوت هو المشترك بين الإنسان والحيوان فقط، خلاف الكلام أو التكلم المعني به الإنسان وحده.

وحين نتأمل بعض آيات الذكر الحكيم ضمن ما يدرج تحت الفعل (نطـــق) نستنبط منها ابتداء المعنى الدال على كلام نبي الرحمة محمد ﷺ المتأتي عن الوحي في قوله تعـــالى ﴿ وَمَا يَنطِقُ عَنِ ٱلْهَوَىٰٓ ﴿٣﴾ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ ﴾ [الـــنجم: ٣-٤]، أي أن ما يأتيكم به من كلام ليس هوى نفسه، إنما هو ما يوحى إليه من الله عز وجل[٤٨].

وفي آية بينة أخرى، نستدل منها على ما هو من الجمادات اللاناطقة، في قوله تعالى على لسان النبي إبراهيم عليه السلام الذي حاجج المشركين وبهتم حين عزا كـــسر تلك الأصنام التي قام به إلى الأكبر فيها ﴿ قَالَ بَلْ فَعَلَهُۥ كَبِيرُهُمْ هَٰذَا فَسْـَٔلُوهُمْ إِن كَانُوا۟ يَنطِقُونَ ﴿٦٣﴾ ... ثُمَّ نُكِسُوا۟ عَلَىٰ رُءُوسِهِمْ لَقَدْ عَلِمْتَ مَا هَٰٓؤُلَآءِ يَنطِقُونَ ﴾ [الأنبياء: ٦٣، ٦٥].

وفي آية أخرى يستدل فيها توقف الظالمين على النطق أي التكلم، كما في قوله تعالى: ﴿ وَوَقَعَ ٱلْقَوْلُ عَلَيْهِم بِمَا ظَلَمُوا۟ فَهُمْ لَا يَنطِقُونَ ﴾ [النمل: ٨٥].

وقد يستعمل المنطق في غير الإنسان، وذلك حين علّم الله عز وجل أحد أنبيائه (سليمان) عليه السلام منطق الطير (أي فهم أصواته)(٤٩)، كما في قوله تعالى: ﴿وَقَالَ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ عُلِّمۡنَا مَنطِقَ ٱلطَّيۡرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيۡءٍۖ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلۡفَضۡلُ ٱلۡمُبِينُ﴾ [النمل: ١٦].

وفي آيات أخرى من التنزيل العزيز نلمس أن الله -عز وجل- أنطق الجلود، في معرض سؤال (أعداء الله) لجلودهم في قوله تعالى: ﴿وَقَالُواْ لِجُلُودِهِمۡ لِمَ شَهِدتُّمۡ عَلَيۡنَاۖ قَالُوٓاْ أَنطَقَنَا ٱللَّهُ ٱلَّذِيٓ أَنطَقَ كُلَّ شَيۡءٍ﴾ [فصلت: ٢١].

وأنطق الله (النمل) في قوله تعالى: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَآ أَتَوۡاْ عَلَىٰ وَادِ ٱلنَّمۡلِ قَالَتۡ نَمۡلَةٞ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّمۡلُ ٱدۡخُلُواْ مَسَٰكِنَكُمۡ لَا يَحۡطِمَنَّكُمۡ سُلَيۡمَٰنُ وَجُنُودُهُۥ وَهُمۡ لَا يَشۡعُرُونَ (١٨) فَتَبَسَّمَ ضَاحِكٗا مِّن قَوۡلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوۡزِعۡنِيٓ أَنۡ أَشۡكُرَ نِعۡمَتَكَ﴾ [النمل: ١٨-١٩]. وانطق الله عز وجل (الهدهد) في قصة جمعته مع النبي سليمان - عليه السلام - تضمنتها هذه الآيات البينات ﴿وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيۡرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَآ أَرَى ٱلۡهُدۡهُدَ أَمۡ كَانَ مِنَ ٱلۡغَآئِبِينَ (٢٠) لَأُعَذِّبَنَّهُۥ عَذَابٗا شَدِيدًا أَوۡ لَأَاْذۡبَحَنَّهُۥٓ أَوۡ لَيَأۡتِيَنِّي بِسُلۡطَٰنٖ مُّبِينٖ (٢١) فَمَكَثَ غَيۡرَ بَعِيدٖ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمۡ تُحِطۡ بِهِۦ وَجِئۡتُكَ مِن سَبَإِۭ بِنَبَإٖ يَقِينٍ (٢٢) إِنِّي وَجَدتُّ ٱمۡرَأَةٗ تَمۡلِكُهُمۡ وَأُوتِيَتۡ مِن كُلِّ شَيۡءٖ وَلَهَا عَرۡشٌ عَظِيمٞ (٢٣) وَجَدتُّهَا وَقَوۡمَهَا يَسۡجُدُونَ لِلشَّمۡسِ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ ٱلشَّيۡطَٰنُ أَعۡمَٰلَهُمۡ فَصَدَّهُمۡ عَنِ ٱلسَّبِيلِ فَهُمۡ لَا يَهۡتَدُونَ (٢٤) أَلَّا يَسۡجُدُواْۤ لِلَّهِ ٱلَّذِي يُخۡرِجُ ٱلۡخَبۡءَ فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَيَعۡلَمُ مَا تُخۡفُونَ وَمَا تُعۡلِنُونَ (٢٥) ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ ٱلۡعَرۡشِ ٱلۡعَظِيمِ۩ (٢٦) ۞ قَالَ سَنَنظُرُ أَصَدَقۡتَ أَمۡ كُنتَ مِنَ ٱلۡكَٰذِبِينَ (٢٧) ٱذۡهَب بِّكِتَٰبِي هَٰذَا فَأَلۡقِهۡ إِلَيۡهِمۡ ثُمَّ تَوَلَّ عَنۡهُمۡ فَٱنظُرۡ مَاذَا يَرۡجِعُونَ﴾ [النمل: ٢٠-٢٨] المهم في هذه الآيات هو إنطاق الله للنملة في قوله تعالى: (وقالت نملة) من جهة، وإنطاق الهدهد في محاورته مع النبي سليمان عليه السلام وإطلاعه على ما لقيه في غيبته.. وبقدرة الله عز وجل غدا الاثنان (النملة والهدهد) ملاءمين للطبيعة البشرية نطقاً، وإدراكاً، وفهماً، وإحساساً)

ويقال الشيء نفسه عن جهنم في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ ٱمْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ﴾ [ق/٣٠]. جنهم لا تعدو سوى مكان، سميت نار الآخرة بها لبعد قعرها[٥٠]، ولذلك فهي من «أسماء النار التي يعذب بها عباده من استحق العذاب منهم في الآخرة[٥١]، والأهم ما في الآية الكريمة أن الله عز وجل خاطبها مخاطبة العاقل المدرك لما يقال له، بصيغة استفهام تحقيقاً لوعده -عز وجل- بملئها، وجوابها ﴿وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ﴾ الاستفهام كالسؤال، أي لا أسع غير ما امتلأت به، أي قد امتلأت، وتلك رؤية السيوطي لمعنى الآية الكريمة[٥٢].

ويبدو لنا أن أنسنة (جهنم) شاخصة معطياتها بنطقها أو قولها، وتلك معجزة من معجزات الله سبحانه وتعالى التي تعد ولا تحصى تارة، يتحدى بها من ﴿فِى قُلُوبِهِم مَّرَضٌ﴾ ولا يدركون سوء عاقبتهم في خاتمة المطاف تارة ثانية، وهي تنبيه للمؤمنين الموحدين ليزدادوا خشوعاً ويقينا وإيماناً وتضرعاً ويرددوا قوله تعالى: ﴿رَبَّنَا ٱصْرِفْ عَنَّا عَذَابَ جَهَنَّمَ إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَامًا﴾ [الفرقان: ٦٥] تارة ثالثة، وهذه المعجزة وغيرها لا كونها إثباتاً لقدرة الله فحسب، إنما هي في الوقت نفسه ﴿إِلَّا تَذْكِرَةً لِّمَن يَخْشَىٰ﴾ [طه: ٣] تارة رابعة.

وفي قوله تعالى: ﴿ثُمَّ ٱسْتَوَىٰٓ إِلَى ٱلسَّمَآءِ وَهِىَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ٱئْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَآ أَتَيْنَا طَآئِعِينَ﴾ [فصلت: ١١] يبدو أن السيوطي كان سباقاً في رؤيته لهذه الآية الكريمة أنها تدرج ضمن منظور الأنسنة، دون تداوله المصطلح لقوله تفسيراً لها «فيه تغليب المذكر العاقل، أو نزلتا لخطابهما منزلته» [٥٣] مدركاً -كما يخيل إلينا- أن الطاعة فعل إنساني أساساً، وورد في بعض المعجمات ما نصه: «الطوع نقيض الكرهِ، وطاع له إذا انقاد له، والطاعة: اسم لما يكون مصدره الإطاعة، وهو الانقياد، يقال: طاوعت المرأة زوجها طواعية حسنة ورجلٍ طيِّع أي طائع»[٥٥].

فالله سبحانه وتعالى في هذه الآيات البينات يدعو الإنسان إلى النظر في جميع المخلوقات للاستدلال بها على تبعية الخلق للخالق، ليزيده ذلك إيماناً وتوحيداً واقتناعاً وعبادة وطاعة، وذلك ما يفصح عن مسار العبودية الربانية في طاعة ما في الكون جميعاً لله الواحد الأحد.

### ❑ سير ما لا يسير.. وأمانة ما لا يعقل:

يعرف القاصي والداني أن السير منوط بالإنسان وبعض الدواب، يقال: السير: الذهاب، والتسيار: التُفعال من السير، والسيارة: القوم يسيرون. والدابة مسيّرة إذا كان الرجل راكبها وسائر بها. والسير يكون في النهار والليل، وأما السُّرى: فلا يكون إلا ليلاً(٥٦).

وفي قراءتنا للمصحف الشريف تطالعنا آيتين متعلقتين بالفعل (سير) الأولى قوله تعالى: ﴿وَسُيِّرَتِ ٱلْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا﴾ [النبأ: ٢٠]، والأخرى قوله تعالى: ﴿وَإِذَا ٱلْجِبَالُ سُيِّرَتْ﴾ [التكوير: ٣].

فسرت هاتان الآيتان بما نصه: «ذهب بها عن أماكنها، حتى غدت هباء منبثاً في خفة سيرها»(٥٧).

نستشف من الآيتين ومعناهما، أن الله عز وعلا جعل الجبال تنقاد لأمره بالسير، الموازي لسير الإنسان.. وبذلك تبدو أنسنة الجبال حين خلع عليها ما يلائم الإنسان في سيره المعتاد.

ورب معترض يقول: أليست الدواب تسير أيضاً؟، ونجيب بقولنا: أن معنى الدابة المسيرة: هو إذا كان الرجل راكبها أو سائر بها، أي أنها رهن بالإنسان، وقد يكون تسيير الجبال نهاراً أو ليلاً، والليل سير الإنسان فيه تحديداً والمسمى بـ(السّرى)، ثم إن انقياد الجبال لأمر الله بالسير يعطيها وعياً وإدراكاً لما أمرت به، وذلك (الوعي) من الصفات البشرية، وآيات الله البينات منصبة على الإنسان

ليجعله قائماً بعبوديته، ورافضاً لعبودية ما سواه، ومؤمناً بأن جميع المخلوقات ومنها (الجبال) مأمورة ومسخرة وعابدة لله، لتزيده هذه المعجزات رسوخاً بأن أمرها وتحولها منوط بالله وحده، فحسبه أن يخضع لمشيئة الله كخضوع هذه الجمادات، وذلك الانقياد لجميع المخلوقات غير البشرية نتلمسها في قوله تعالى: ﴿ وَجِاْيٓءَ يَوۡمَئِذِۭ بِجَهَنَّمَۚ يَوۡمَئِذٖ يَتَذَكَّرُ ٱلۡإِنسَٰنُ وَأَنَّىٰ لَهُ ٱلذِّكۡرَىٰ ﴾ [الفجر: ٢٣].

قيل في تفسير هذه الآية الكريمة: «إن جهنم تقاد بسبعين ألف زمام، كل زمام بأيدي سبعين ألف ملك لها زفير وتغيظ»[٥٨].

فقوله تعالى: ﴿ وَجِاْيٓءَ يَوۡمَئِذِۭ بِجَهَنَّمَۚ ﴾ لا يعدو سوى الانقياد، كما ورد في المعجمات، يقال: أجأته أي جئت به (انقاد للمجيء)، ويقال أيضاً: الحمد لله الذي جاء به، أي الحمد لله إذا جئت، وأنه لحسن الجيئة: أي الحالة التي يجيء عليها[٥٩]. وبذلك تبدو استجابة جهنم للمجيء.. أقرب إلى انقياد عاقل أو مدرك لطلب مجيئه إلى موضع بعينه، من منظور الأنسنة، ولا يتعارض ذلك مع التعبير المجازي الإعجازي للآية الكريمة.. وذلك ما يزخر به القرآن الكريم بل هناك تجانس وتلاؤم بين المجاز والأنسنة، من منطلق أن القرآن الكريم يؤلف بين الاتجاهين الديني والفني (المجازي)[٦٠]، فيما يعرضه من الصور والمشاهد المفعمة بالحركة المتخيلة التي يسوّغ إدخال معانيها في نطاق الأنسنة بدلالة (الانقياد) في هذه الآية الكريمة. وبذلك يبدو سياق الآية الكريمة، لا وسيلة للتوصيل فحسب إفهاماً وتبصيراً ووعيداً وإنذاراً وتذكيراً وخشية وما إلى ذلك من دلالات عدة، إنما هي غاية ووسيلة من جهة، ومعجزة وإعجازاً من جهة أخرى. ثم أن الأنسنة ترسخ الصورة في ذهن المتلقي، وتولد عنده رغبة التأمل والقراءة، وتكوين سلطة تفسيرية -أن جاز التعبير- منشودة.

وبشأن الأمانة المتعلقة بغير العاقل، جاء في المصحف الشريف: ﴿ إِنَّا عَرَضۡنَا ٱلۡأَمَانَةَ عَلَى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَٱلۡجِبَالِ فَأَبَيۡنَ أَن يَحۡمِلۡنَهَا وَأَشۡفَقۡنَ مِنۡهَا وَحَمَلَهَا ٱلۡإِنسَٰنُۖ إِنَّهُۥ كَانَ ظَلُومٗا جَهُولٗا ﴾ [الأحزاب: ٧٢].

يقول السيوطي في تفسيرها: الأمانة هنا (الصلوات) وغيرها مما في فعلها من الثواب وتركها من العقاب ﴿عَلَى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَٱلۡجِبَالِ﴾ بأن خلق فيهما فهماً ونطقاً ﴿فَأَبَيۡنَ أَن يَحۡمِلۡنَهَا وَأَشۡفَقۡنَ مِنۡهَا﴾ أي خفن منها ﴿وَحَمَلَهَا ٱلۡإِنسَٰنُۖ﴾ آدم عليه السلام بعد عرضها عليه ﴿إِنَّهُۥ كَانَ ظَلُومًا﴾ لنفسه بما حمله ﴿جَهُولًا﴾ به[٦١].

إن إرادة الله أضفت ﴿عَلَى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَٱلۡجِبَالِ﴾ ما يلائم الطبيعة البشرية (فهماً وإدراكاً وشعوراً) - كما قال السيوطي- وذلك مدعاة أنسنتها، في حين وصف الإنسان ﴿إِنَّهُۥ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا﴾ بقبوله تلك الفريضة، أو تكاليف الأوامر والنواهي وتضييعه إياها، أو عدم النهوض بها، مما أوجب تعذيب الله لمثل هؤلاء المضيعين لهذه الأمانة من ﴿ٱلۡمُنَٰفِقِينَ وَٱلۡمُنَٰفِقَٰتِ وَٱلۡمُشۡرِكِينَ وَٱلۡمُشۡرِكَٰتِ وَيَتُوبَ ٱللَّهُ عَلَى ٱلۡمُؤۡمِنِينَ وَٱلۡمُؤۡمِنَٰتِۗ وَكَانَ ٱللَّهُ غَفُورًا رَّحِيمَۢا﴾ [الأحزاب: ٧٣].

وبذلك تحمّل الآية الكريمة الإنسان مسؤوليات سيئاته، وتقسم الناس بين مؤمنين واعين لتلك الأمانة ومتطلباتها كوعي ﴿ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَٱلۡجِبَالِ﴾ وآخرين يغلب الجهل عليهم أو أنهم يتجاهلون ما في تلك الأمانة من خير في الدنيا والآخرة، ومن هنا ندرك أهمية الأنسنة في المصحف الشريف لبيان التناقض بين اللاعاقل والعاقل في الخضوع لإرادة الله وحكمته وقضائه في إظهار معجزاته، وأسلوب إعجاز القرآن الكريم في صوره ومعانيه اللطيفة المؤسرة.

**❑ تنفس ما لا يتنفس، وسكوت غير الناطق:**

قال تعالى في محكم كتابه العزيز ﴿وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ [التكوير: ١٨] قال المفسرون في معنى الآية الكريمة: امتد الصبح حتى يصير نهاراً بيّنا، وقيل: إذا طلع، أو إذا أضاء أو إذا انشق الفجر[٦٢] أن هذا المعنى لا يحول دون النظر إليها من منظور الأنسنة، فالتنفس ملمح مشترك بين الإنسان والحيوان، من حيث أن «كل ذي رئة متنفِّس والنائم يتنفس»[٦٣].

والنفس في كلام العرب يجري على ضربين، أحدهما: الروح، في قولك: خرجت نفس فلان أي روحه، والآخر: فيه معنى جملة الشيء وحقيقته، تقول: قتل فلان نفسه أو أهلك نفسه أي أوقع الإهلاك بذاته كلها، والجمع من كل ذلك أنفس ونفوس. وسمي الدم نفساً، لأن النفس تخرج بخروجه[٦٤]، فضلاً عن معان آخر للنفس - مما لا تعيننا في هذا المقام- ومما يرجح لنا أنسنة الصبح في هذه الآية الكريمة، قول بعض المعجمين أن «النفس يعبر بها عن الإنسان جميعه[٦٥]»، وفي الآيات البينات ما يدل على هذا المعنى كقوله تعالى: ﴿أَن تَقُولَ نَفْسٌ يَٰحَسْرَتَىٰ عَلَىٰ مَا فَرَّطتُ فِي جَنۢبِ ٱللَّهِ﴾ [الزمر: ٥٦] وقوله تعالى: ﴿تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَآ أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ﴾ [المائدة: ١١٦] وقوله تعالى: ﴿ٱللَّهُ يَتَوَفَّى ٱلْأَنفُسَ حِينَ مَوْتِهَا﴾ [الزمر: ٤٢]، وقوله تعالى: ﴿هُوَ ٱلَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ﴾ [الأعراف: ١٨٩].

أن هذه الآيات المحكمات -وغيرها- تدل على ارتباط النفس بالإنسان فخلع على الصبح ذلك التنفس الأكثر ترجيحاً لتنفس الإنسان بوصفه أعلى مراتب خلق الله عز وجل على سائر المخلوقات الأخر، وذلك ما يستشف من قوله تعالى: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ فِيٓ أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ [التين: ٤]، والأهم ما في هذه الآية الكريمة من منظور معناها التفسيري، أو أنسنتها هو إعجاز التصوير المجازي في القرآن الكريم، من حيث أثره في نفس المتلقي، حين تغدو المعاني المجردة تفقد هيأها وتتخذ شكلاً من أشكال الطبيعة الإنسانية[٦٦].

ويقال الشيء نفسه عن (النار) في قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا ٱلَّذِينَ شَقُواْ فَفِي ٱلنَّارِ لَهُمْ فِيهَا زَفِيرٌ وَشَهِيقٌ﴾ [هود: ١٠٦] وقوله تعالى: ﴿إِذَا رَأَتْهُم مِّن مَّكَانِۭ بَعِيدٍ سَمِعُواْ لَهَا تَغَيُّظًا وَزَفِيرًا﴾ [الفرقان: ١٢] وقوله تعالى: ﴿إِذَآ أُلْقُواْ فِيهَا سَمِعُواْ لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ ۝٧ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ ٱلْغَيْظِ كُلَّمَآ أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَآ أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ﴾ [الملك: ٧-٨].

إذا كان معنى (الزفير) الصوت الشديد، و(الشهيق) الصوت الضعيف و(الغيظ) الغليان كالغضبان إذا غلى صدره من الغضب من منظور أحد المفسرين لهذه الآيات البينات [٦٧]، فقد يسوغ لنا أنسنة (النار) إذا أخذنا في الحسبان أن تنفس الإنسان حاصل في شهيقه أي (رد النفس) وزفيره (إخراج النفس)، وما يرجح أنسنة (النار) قول الزجاج: «الزفير والشهيق من أصوات المكروبين»[٦٨]، أي أنهما فعل إنساني خلعا على النار، وذلك محتوى أنسنة النار في هذا المقام، ليتأكد لنا أن كثيراً ما يخلع القرآن الصفات الإنسانية على غير العاقل، أو يجعلها ملاءمة للطبيعة الإنسانية.

وقول السيوطي (الغيظ) الغليان كالغضبان[٦٩] يرجح لنا أن أحد مشاعر أو أحاسيس الإنسان هو (الغضب) قد خلع على النار، في سياق المعنى الظاهر للآية الكريمة، ما يسوغ أنسنتها أيضاً، ما يزيد ذلك من تناسق التعبير مع الحالة المراد تصويرها، فيساعد على إكمال معالم الصورة الحسية أو المعنوية في إعجاز التعبير التصويري في القرآن الكريم[٧٠].

وفي قوله تعالى: ﴿ وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى ٱلْغَضَبُ أَخَذَ ٱلْأَلْوَاحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِّلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ ﴾ [الأعراف: ١٥٤] لا شك في أن هذه الآية الكريمة فسرت من منظور بلاغي في تضمنها استعارة مكنية (حذف المشبه به، وإبقاء ما يمت إليه، واثبت المشبه)، ولا خلاف في أن (السكوت) في الآية الكريمة هو (السكون)[٧١]. ما يسوغ المعنى الأخير للفظة (سكت) أن ننظر إليها من منظور الأنسنة، من منطلق أن السكوت مرادف للصمت، خلاف النطق، يقال تكلم الرجل ثم سكت»[٧٢].. وذلك ما لا ينطبق على الحيوان والجماد.. وبذلك يبدو الفن البلاغي في استعاراته وغيرها -في القرآن الكريم بخاصة- مسهماً في الأسلوب التعبيري الإعجازي، في خلع الطبائع الإنسانية على غيره، مما يزيد من الجمال الفني المقصود أحداث تأثيره الوجداني في نفس المتلقي، بكلمة أخرى الإفصاح عن البعد

الديني بلغة الجمال الفني الذي يمزج بين الأفكار والمواقف والانفعالات، دون فصل بين الفكرة وجمال التعبير الذي يعد أحد وجوه الإعجاز القرآني، وتأكيد معجزاته في الوقت نفسه(٧٣).

ذلك هو جهدنا المتواضع في الكشف عن معجزات الله سبحانه وتعالى في القرآن الكريم وإعجازه اللامتناهي، من منظور الأنسنة، ويقيناً أن ما تضمنته آيات الذكر الحكيم من أسلوب تعبيري أخاذ تغلغلت في تضاعيف الأنسنة معجزة وإعجازاً، غاية ووسيلة، لها القدح المعلى في ترك الشرك والضلالة والبهتان، وسائر ما يضر الإنسان ولا ينفعه في دنياه وآخرته والدخول في نور الإسلام الذي سيبقى مناراً تهتدي به البشرية بعامة، والمسلمين بخاصة ﴿**وَإِن كَانُواْ مِن قَبۡلُ لَفِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ**﴾ [آل عمران: ١٦٤].

دون إدعاء بإحاطتنا الجامعة المانعة (للأنسنة في القرآن الكريم)، بل في حاجة إلى من يقوّم جهدنا، ويكمل مشوارنا الذي قد يكون اعتراه خلل أو انقص -من غير تعمد- فكل ابن آدم خطاء، والكمال لله عز وعلا وحده.



(١) ينظر: الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، دار الغـــدير الجديـــد، القاهرة، ط٢٠١٦: ٤/٦ وما بعدها.

(٢) ينظر: المعجزة الكبرى، محمد أبو زهرة، ط بيروت، ٢٠٠٦: ١٠٠ وما بعدها.

(٣) الإتقان في علوم القرآن: ٤/٩.

(٤) إعجاز القرآن، الباقلاني، تحقيق: أحمد صقر، مصر، د.ت: ٣٦.

(٥) ينظر: أصول الشعر العربي، تأليف د. س، مرجليـــوث، ترجمـــة: د. يحـــيى الجبوري، سورية، ١٩٧٨: ٧.

(٦) ينظر: البحث الموسوم بـــ (أنسنة الطبيعة في الشعر الجاهلي)، د. أحمد إسماعيل النعيمي، مجلة العرب السعودية، عدد رجب- شعبان (ج، ج٢)، ١٤٣٤هـــ /٢٠١٣م: ٧.

(٧) قواعد الشعر، أبو العباس ثعلب، تحقيق: د. رمضان عبد التـــواب، القـــاهرة، ١٩٩٥: ٥٣.

(٨) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبـــو الفـــضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، القاهرة، ١٩٦٦: ٤١.

(٩) الصورة الفنية -معياراً نقدياً- د. عبد الإله الصائغ، بغداد، ١٩٨٧: ١٥٤.

(١٠) كتاب العين، الفراهيدي، تحقيـــق: د. مهـــدي المخزومـــي، ود. إبـــراهيم السامرائي، بغداد، ١٩٨٢: ٤/١٦٥ (شخص).

(١١) أساس البلاغة، الزمخشري، طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٢: أنس.

(١٢) القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مطبعة السعادة مصر، د.ت: أنس.

(١٣) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٥٦: أنس.

(١٤) المصدر نفسه: أنس.

(١٥) المصدر نفسه: أنس.

(١٦) المصدر نفسه: أنس.

(١٧) الصورة الفنية -معياراً نقدياً-: ١٥٤.

(١٨) التجسيم الفني في القرآن الكريم، خوله عبد الحميد عودة، رسالة ماجستير، أجازها كلية التربية للبنات، -جامعة بغداد- ٢٠٠٠: ١٤.

(١٩) أساس البلاغة: سجد.

(٢٠) لسان العرب: سجد.

(٢١) المصدر نفسه: سجد.

(٢٢) معاني القرآن، أبو زكريا الفراء، ط. مصر، ١٩٩٨: ٣/١٢٦.

(٢٣) تفسير الجلالين، جلال الدين محمد بن أحمد المحلي، وجلال الدين عبد الرحمن السيوطي، بغداد، د.ت: ٣٠٤.

(٢٤) كتاب العين: ٣/٣٩٨ (شهد).

(٢٥) اللسان: شهد.

(٢٦) تفسير الجلالين: ٨٠٠.

(٢٧) تفسير الجلالين: ٣٧٤.

(٢٨) أساس البلاغة: شهد.

(٢٩) المصدر نفسه: شهد.

(٣٠) لسان العرب: شهد.

(٣١) ينظر: معاني هذه الآيات البينات في تفسير الجلالين: ٤٢٩، ٧٧٦، ٧٨٩.

(٣٢) تهذيب اللغة، الأزهري، تحقيق: عبد السلام هارون، مصر، ١٩٦٤: سبح.

(٣٣) المصدر نفسه: سبح.

(٣٤) المصدر نفسه: يسبح.

(٣٥) تفسير الجلالين: ٥٣٢.

(٣٦) اللسان: سبح.

(٣٧) تفسير الجلالين: ٤٢٢.

(٣٨) المصدر نفسه: ٧٥٧.

(٣٩) اللسان: سبح.

(٤٠) المصدر نفسه: سبح.

(٤١) تفسير الجلالين: ٣٢٣.

(٤٢) جدلية القرآن، د. خليل أحمد خليل، بيروت، ط٢، ١٩٨١: ١٤٢.

(٤٣) كتاب العين: ١١٢/١ (خشع).

(٤٤) أساس البلاغة: خشع.

(٤٥) اللسان: خشع.

(٤٦) المصدر نفسه: خشع.

(٤٧) المصدر نفسه: نطق.

(٤٨) تفسير الجلالين: ٧٠٠.

(٤٩) المصدر نفسه: ٤٩٨.

(٥٠) لسان العرب: جهم.

(٥١) المصدر نفسه: جهم.

(٥٢) تفسير الجلالين: ٦٩٤.

(٥٣) المصدر نفسه: ٦٣١.

(٥٤) العين: ٢٠٩/٢ (طوع).

(٥٥) اللسان: طوع.

(٥٦) المصدر نفسه: سير.

(٥٧) تفسير الجلالين: ٧٨٧.

(٥٨) المصدر نفسه:٨٠٧.

(٥٩) اللسان: جيأ.

(٦٠) التصوير المجازي -أنماطه ودلالاته- في مشاهد القيامة في القرآن، د. أياد عبد الودود عثمان الحمداني، بغداد، ٢٠٠٤: ١٣٠.

(٦١) تفسير الجلالين: ٥٦١.

(٦٢) المصدر نفسه: ٧٨٠.

(٦٣) العين: ٧/٢٧٠ (نفس).

(٦٤) أساس البلاغة: نفس.

(٦٥) لسان العرب: نفس.

(٦٦) التصوير المجازي -أنماطه ودلالاته-: ١٤٤.

(٦٧) تفسير الدلالين: ٣٠٠، ٤٧١، ٧٥٥.

(٦٨) لسان العرب: شهق.

(٦٩) تفسير الجلالين: ٤٧١، ٧٥٥.

(٧٠) النبوة والإعجاز في القرآن والسنة، علاء الدين الكيلاني، دار الكتب العلمية، د.ت: ٦٢.

(٧١) تفسير الجلالين: ٢١٦.

(٧٢) العين: ٥/٣٠٥ (سكت).

(٧٣) التصوير المجازي -أنماطه ودلالاته-: ١٣٠.





# الفصل الثاني

## الاغتراب في القرآن الكريم

- توطئة..
- ماهية الاغتراب وصيرورته..
- تداعيات الاغتراب.. اتهامات ومجابهات..
- الاغتراب.. معاناة نفسية..
- الاغتراب.. صبراً وتجلداً..

## ❑ توطئة..

شاءت حكمة الله -عز وجل- وهو أحكم الحاكمين، ابتعاث الرسل والأنبياء عليهم السلام المصطفين من البشر إلى أقوامهم عبر حقب زمنية متتاليـــة، وبيئـــات مكانية متباينة. أفصح القرآن الكريم في بعض الآيات البينات عن غايـــات ذلـــك الابتعاث، منها قوله تعالى: ﴿وَمَا نُرْسِلُ ٱلْمُرْسَلِينَ إِلَّا مُبَشِّرِينَ وَمُنذِرِينَ ۖ فَمَنْ ءَامَنَ وَأَصْلَحَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ [الأنعام:٤٨].

وقوله تعـــالى: ﴿رُّسُلًا مُّبَشِّرِينَ وَمُنذِرِينَ لِئَلَّا يَكُونَ لِلنَّاسِ عَلَى ٱللَّهِ حُجَّةٌۢ بَعْدَ ٱلرُّسُلِ ۚ وَكَانَ ٱللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا﴾ [النساء: ١٦٥] وقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ بَعَثْنَا فِى كُلِّ أُمَّةٍ رَّسُولًا أَنِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ وَٱجْتَنِبُوا۟ ٱلطَّٰغُوتَ ۖ﴾ [النحل: ٣٦].

واقتضى الله جل وعز إرسال الرسول بلسان قومه، بدليل قوله تعالى: ﴿وَمَآ أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ ۖ فَيُضِلُّ ٱللَّهُ مَن يَشَآءُ وَيَهْدِى مَن يَشَآءُ ۚ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ﴾ [إبراهيم: ٤].

وقد اقترن ذلك الابتعاث أو الإرسال بمعجزات إلهية، تصديقاً وإثباتاً للنبـــوة والرسالة والدعوة، ومن جنس ما برع فيه أقوامهم -فعلى سبيل المثال لا الحـــصر- كانت معجزة النبي موسى عليه السلام السحر المعجز إلهياً -أي البينة-، إبطالاً لما برع فيه سحرة فرعون دنيوياً - وشتان بينهما- وفي التنـــزيل العزيز تنويه بذلك، في قوله تعالى - على لسان فرعـــون- : ﴿أَجِئْتَنَا لِتُخْرِجَنَا مِنْ أَرْضِنَا بِسِحْرِكَ يَٰمُوسَىٰ ﴿٥٧﴾ فَلَنَأْتِيَنَّكَ بِسِحْرٍ مِّثْلِهِۦ﴾ [طه: ٥٧-٥٨].

وأمد الله جلت قدرته النبي عيسى عليه السلام بمعجزة الطب لبراعة قوم (بني إسرائيل) فيه، شاخصة معطياتها في تصوير الطين كهيئة الطير، وإبراء الأكمة والأبرص،

وإحياء الموتى بإذن الله عز وجل وذلك استنباطاً من قوله تعالى: -على لسان نبيه عيسى عليه السلام: ﴿أَنِّي قَدْ جِئْتُكُم بِآيَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ أَنِّي أَخْلُقُ لَكُم مِّنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ اللَّهِ﴾ [آل عمران: ٤٩].

أما معجزة خاتم الأنبياء والمرسلين محمد الصادق الأمين ﷺ فماثلة في القرآن الكريم المنـــزل من عند الله -معجزة وإعجازاً- لتفاخر العرب يومئذ بفصاحتهم وبلاغتهم وبيانهم، فكان تحدياً لهم أن يأتوا بسورة من مثله، وما استطاعوا إسكاتاً لتخرصاهم وشكوكهم الباطلة، ملتمسين ذلك في قوله تعالى: ﴿وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ﴾ [البقرة: ٢٣].

ثم زعموا باطلاً أن هذا القرآن الكريم مفترى، فتحداهم الله العلي العظـــيم أن يأتوا بمثل هذا الافتراء، قال تعـــالى: ﴿أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُوَرٍ مِّثْلِهِ مُفْتَرَيَاتٍ وَادْعُوا مَنِ اسْتَطَعْتُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ﴾ [هود: ١٣].

وعلى الرغم من الابتعاث الإلهي المعجز الـــذي ﴿لَّا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِن بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ﴾ [فصلت: ٤٢] المقترن بالسلوك المتسامي خلقاً وقـــولاً وفعـــلاً، إلا أن الأنبياء والرسل عليهم السلام غدوا غرباء وجوداً وتفرداً وبعـــداً وانـــسلاخاً، إزاء الوسط المشرك كثرة ومن منظوره، وذلك في فجر دعواهم ورسالاهم السماوية، الذي كان محتوى معتقده الباطل - كما ورد في آيات الذكر الحكـــيم ﴿وَمَا يُؤْمِنُ أَكْثَرُهُم بِاللَّهِ إِلَّا وَهُم مُّشْرِكُونَ﴾ [يوسف: ١٠٦] و﴿يَعْرِفُونَ نِعْمَتَ اللَّهِ ثُمَّ يُنكِرُونَهَا وَأَكْثَرُهُمُ الْكَافِرُونَ﴾ [النحـــل: ٨٣] و﴿وَأَكْثَرُهُمْ لِلْحَقِّ كَارِهُونَ﴾ [المؤمنـــون: ٧٠]،

و﴿وَمَا كَانَ أَكۡثَرُهُم مُّؤۡمِنِينَ﴾ [الـــشعراء: ٨]، و﴿يُلۡقُونَ ٱلسَّمۡعَ وَأَكۡثَرُهُمۡ كَٰذِبُونَ﴾ [الـــشعراء: ٢٢٣]. و﴿بَلۡ أَكۡثَرُهُمۡ لَا يَعۡقِلُونَ﴾ [العنكبـــوت: ٦٣] و﴿وَلَٰكِنَّ أَكۡثَرَهُمۡ لَا يَعۡلَمُونَ﴾ [القصص: ٥٧].

ويقال الشيء نفسه عن الفئة القليلة المؤمنة الصابرة، التي خصّها الله في القرآن الكريم، ولاسيما المخصوصة من بني إسرائيل من بعد النبي موسى عليه السلام التي غلبت الفئة الكثيرة ضلالة وشركاً في قتالها إياها، بعد تولي غيرهم في ذلك الجهاد، كما في قوله تعالى: ﴿قَالَ ٱلَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُم مُّلَٰقُواْ ٱللَّهِ كَم مِّن فِئَةٖ قَلِيلَةٍ غَلَبَتۡ فِئَةٗ كَثِيرَةَۢ بِإِذۡنِ ٱللَّهِۗ وَٱللَّهُ مَعَ ٱلصَّٰبِرِينَ﴾ [البقرة: ٢٤٩].

فضلاً عن قلة المسلمين التي عانت الغربة والاغتراب في فجر الإسلام، وقد بدت مستضعفة - في أرض مكة- ومستهدفة قتلاً من الكفار، فأواها الله في (المدينة) حفظاً لها، وأيدها بنصره (يوم بدر) رازقاً إياها بالغنائم حلالاً طيباً، وذلك ما يستشف مـــن قوله تعالى: ﴿وَٱذۡكُرُوٓاْ إِذۡ أَنتُمۡ قَلِيلٞ مُّسۡتَضۡعَفُونَ فِي ٱلۡأَرۡضِ تَخَافُونَ أَن يَتَخَطَّفَكُمُ ٱلنَّاسُ فَـَٔاوَىٰكُمۡ وَأَيَّدَكُم بِنَصۡرِهِۦ وَرَزَقَكُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ لَعَلَّكُمۡ تَشۡكُرُونَ﴾ [الأنفـــــال: ٢٦] وغدت كذلك في آخره، مستدلين على هذه المعطيات من الحديث النبوي الشريف، إذ روي عن النبي محمد ﷺ أنه قال: «**بدأ الإسلام غريباً، وسيعود غريباً كما بـــدأ فطوبى للغرباء**»[١].

أي أن الإسلام بدأ غريباً -في أول أمره- كالغريب الوحيد الذي لا أهل لـــه عنده، لقلة المسلمين يومئذ، وسيعود غريباً كما كان حيث يقل المسلمون المؤثرون الآخرة على الدنيا فيصيرون كالغرباء، خلاف الكثرة المؤثرة الدنيا على الآخـــرة، فطوبى للغرباء أي الجنة[٢].

تلك هي معطيات الاغتراب الذي عاشه الأنبياء والرسل عليهم السلام من جهة، والقلة المؤمنة بهم من جهة أخرى.

وذلك ما يسوغ لنا ولوج (الاغتراب) منطلقاً لبيان ماهيته تارة، وتداعياته تارة أخرى، استشهاداً بآيات الذكر الحكيم في هذا لشأن.

### ❑ ماهية الاغتراب وصيرورته:

يرى بعض الباحثين أن مصطلح الاغتراب هو محصلة الترجمة العربية للكلمة الإنجليزية (Alienation) ومعناها العزلة أو الانسلاخ أو الانسلاب[٣] وهي تنزع إلى أصل لاتيني لكلمة: (Alenatare) المشتق من كلمة (Alienus) أي الانتماء إلى الآخر والتعلق به[٤].

ثم شاع تداوله في الدراسات النفسية والاجتماعية والفلسفية والدينية وغيرها، ولا تخلو المعاجم العربية من الإشارة إليه تحت جذر الفعل الثلاثي (غرب) المتشظي منه عدة معان من أبرزها ما ورد في بعض المعجمات وبما نصه: «**أغرب الرجل إذا جاء بأمر غريب... والخبر المُغرِب، الذي جاء غريباً حادثاً**»[٥] وقيل: «**الغَرْبُ: الذهاب والتنحي عن الناس، والغربة والغرْبُ: النوى والبعد**[٦]**، والغُرْبة والغُرْبُ: النزوح عن الوطن، والاغتراب والتغرُّب كذلك**»، ونوى غربة: بعيدة، وغَرْبة النوى: بعدها[٧].

أن ما يستنبط من هذه المعاني اللغوية أن الاغتراب كائن في من جاء بأمر غريب، بما يجعله بعيداً أو نائباً أو متغيباً عن مجتمعه.

وفي الفضاء الأدبي - النقدي نقرأ «**أن الشيء في غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب، كان أعجب وأبدع**»[٨] وذلك لقلته في ظل مخالفته العادة، حين لا يوجد مثله في زمنه، أو كونه عديم المثال قليله[٨]، أي أن الغريب هو المغاير للمألوف الشائع، ليغدو مثيراً للتعجب والدهشة، ولاسيما في البعد الفكري المصرح به أو الداعي إليه.

ومن منظور الدراسات النفسية يرى المختصون بها أن الاغتراب كامن في «**حالة الفرد السيكولوجية، بشعوره أنه غريب عن مجتمعه وثقافته، لأن الإنسان هو المخلوق الوحيد الذي يستطيع أن ينفصل عن مجتمعه، ويعيش الاغتراب ويكابده، بصفته جزءاً من حياته، ومكوناً عن مكوناته النفسية والاجتماعية والوجودية**»[١٠].

أما المختصون بالدراسات الاجتماعية فيرون أن «**الاغتراب يعني كل من انفرد بوصف شريف دون أبناء جنسه، لذلك يعد غريباً بينهم، مع شعوره بالانفصال عن الكل الاجتماعي جراء خروجه عن المعتقدات السائدة غير السليمة**»[١١].

وإذا كان المعنيون بالدراسات الفلسفية يعزون من عاش الاغتراب وعاناه إلى الفيلسوف اليوناني القديم (سقراط) ونظيره (أفلاطون) من بعده، بسبب دعوتهما إلى الثورة على الأوضاع البالية السائدة في المجتمع من جهة، ومواجهتهما صراعاً حاداً من أصحاب الفكر المحافظ الذين اتهموهما بإفساد عقول الناس لغرابة آرائهما عن آرائهم من جهة أخرى[١٢].

فحسبنا أن نعول على دعاة الرؤية الدينية، الذين ذهبوا إلى أن الاغتراب يعيشه ويكابده «الرجل الصالح في زمان فاسد، وقوم فاسدين، بشقيه (غربة الحال) أي الوجود الإنساني الاجتماعي، و(غربة الهمة) بطلبه الحق، ومغادرته الصفات البشرية، وتلبسه الصفات الإلهية[١٣].

لتبدو هذه الرؤية للاغتراب الأشد انطباقاً على الأنبياء والرسل عليهم السلام بوصفهم الأنموذج الرفيع لماهيته ومعطياته، ولاسيما في فجر دعواتهم ورسالاتهم السماوية التي بدت غريبة في مضامينها السامية، وصيّرتهم غرباء في أقوامهم المؤثرين العزوف عنها والمتناقضين معها، والمنكرين لها، والمشككين فيها، بالأقوال الفاسدة، والمجابهات الحاقدة، والاتهامات الباطلة، المفضية إلى معاناة نفسية يستشعرها من ذاق مرارة الاغتراب وتداعياته اجتماعياً ونفسياً، دون أن تثبط من عزيمته وإصراره وصبره على الرغم من ذلك.

❑ **تداعيات الاغتراب.. اتهامات ومجابهات:**

ولعل في مقدمة أعباء الاغتراب تلك المجابهات والاتهامات الشاخصة معطياتها بـــ(إنكار) هذا الجمع الضال أو ذاك من أن يكون الرسول بشراً يأكل الطعام ويمشي في الأسواق دون مرافقته أو ملازمته (ملكاً) يكون معه يصدقه ويغدو مزية عليهم، وذلك قول عرب الجاهلية المشركين الباطل في الرسول الكريم محمد ﷺ، بدليل قوله تعالى - على لسانهم -: ﴿وَقَالُوا۟ مَالِ هَـٰذَا ٱلرَّسُولِ يَأْكُلُ ٱلطَّعَامَ وَيَمْشِى فِى ٱلْأَسْوَاقِ ۙ لَوْلَآ أُنزِلَ إِلَيْهِ مَلَكٌ فَيَكُونَ مَعَهُۥ نَذِيرًا﴾ [الفرقان: ٧]. وفي السياق نفسه قوله تعالى: ﴿إِذْ جَآءَتْهُمُ ٱلرُّسُلُ مِنۢ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا تَعْبُدُوٓا۟ إِلَّا ٱللَّهَ ۖ قَالُوا۟ لَوْ شَآءَ رَبُّنَا لَأَنزَلَ مَلَـٰٓئِكَةً فَإِنَّا بِمَآ أُرْسِلْتُم بِهِۦ كَـٰفِرُونَ﴾ [فصلت: ١٤].

ولم يكتف ذلك الجمع الضال بالإنكار، إنما تجاوزوه إلى تكـــذيب الرســـل عليهم السلام فيما كانوا يدعون إليه، كما في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا تَتْرَا ۖ كُلَّ مَا جَآءَ أُمَّةً رَّسُولُهَا كَذَّبُوهُ ۚ﴾ [المؤمنون: ٤٤].

فضلاً عن إفصاح الآيات البينات الأخر عن (تكذيب) أقوام نـــوح، وعـــاد، وثمود، ولوط، وأصحاب الإيكة والحجر والرس، وفرعون ذي الأوتاد، والأحـــزاب من بعدهم، وغيرهم للمرسلين[١٤]. وقد أجمل الله عز وجل ذلك التكذيب اتهاماً من لدن تلك الأقوام الضالة جميعاً في قوله تعالى: ﴿كُلٌّ كَذَّبَ ٱلرُّسُلَ فَحَقَّ وَعِيدِ﴾ [ق: ١٤].

وما له صلة بالتكذيب أن المشركين من عرب الجاهلية كانوا يزعمون أن الآيات البينات حين تطرق أسماعهم ما هي إلا (أساطير الأولين) أي الأكاذيب والأباطيل التي سطرها أو كتبها الأولون، دون إقرارهم أنها منـــزلة على النبي الأكرم (محمد) ﷺ من عند الله عز وجل[١٥].. بدليل قوله تعالى: ﴿وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ ءَايَـٰتُنَا قَالُوا۟ قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَآءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَـٰذَآ ۙ إِنْ هَـٰذَآ إِلَّآ أَسَـٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ﴾ [الأنفال: ٣١]، وقوله تعالى: ﴿وَقَالُوٓا۟ أَسَـٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ ٱكْتَتَبَهَا فَهِىَ تُمْلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا﴾ [الفرقان: ٥].

فضلاً عن الآيات البينات الأخر المتضمنة تلك المزاعم الباطلة نفسها التي تضمنتها سور [الأنعام: ٢٥] و[النحل: ٢٤] و[المؤمنون: ٨٣] و[النمل: ٦٨]، و[الأحقاف: ١٧] و[القلم: ١٥] و[المطففين: ١٣].

وهناك من تفاوت الوسط المشرك الضال في اتهامه لبعض الأنبياء والرسل عليهم السلام بالساحر تارة وبالمجنون تارة أخرى حقداً وحسداً من ذلك قول فرعون للنبي موسى عليه السلام المرسل إليه وإلى قومه بالحجة الواضحة، وقد أعرض عن الإيمان احتماء بجنوده واتباعه، قال تعالى بشأنه: ﴿وَفِي مُوسَىٰٓ إِذۡ أَرۡسَلۡنَٰهُ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ بِسُلۡطَٰنٖ مُّبِينٖ ٣٨ فَتَوَلَّىٰ بِرُكۡنِهِۦ وَقَالَ سَٰحِرٌ أَوۡ مَجۡنُونٞ ٣٩ فَأَخَذۡنَٰهُ وَجُنُودَهُۥ فَنَبَذۡنَٰهُمۡ فِي ٱلۡيَمِّ وَهُوَ مُلِيمٞ﴾ [الذاريات: ٣٨- ٤٠].

و لم يقتصر ذلك الاتهام على الساحر والمجنون، إنما تجاوزه آخرون إلى قولهم (كاهناً)، منهم مشركو عرب الجاهلية الذين قالوا بحق خاتم الأنبياء والمرسلين محمد ﷺ ذلك، وقد حضه الله عز وجل أن يستمر بتذكيرهم بالعدول عن الباطل والدعوة إلى الحق المبين، ولا يرجع عنه، كما في قوله تعالى: ﴿فَذَكِّرۡ فَمَآ أَنتَ بِنِعۡمَتِ رَبِّكَ بِكَاهِنٖ وَلَا مَجۡنُونٍ﴾ [الطور: ٢٩].

فضلاً عن قولهم شاعراً زوراً وبهتاناً للنبي الأكرم محمد ﷺ لتربصهم به حوادث الدهر، فيهلك كغيره من الشعراء حاشاه ﷺ من هذا الاتهام(١٦)، وذلك في قوله تعالى: ﴿أَمۡ يَقُولُونَ شَاعِرٞ نَّتَرَبَّصُ بِهِۦ رَيۡبَ ٱلۡمَنُونِ ٣٠ قُلۡ تَرَبَّصُواْ فَإِنِّي مَعَكُم مِّنَ ٱلۡمُتَرَبِّصِينَ﴾ [الطور: ٣٠-٣١].

ومن مواقف مجابهة الأقوام الضالة، أن الملأ المشرك من قوم النبي نوح عليه السلام كانوا يرونه في ضلالة (ضد الهدى والرشاد)(١٧) حين كان يدعوهم إلى عبادة الله الواحد الأحد، داحضاً زعمهم، ومؤكداً لهم أنه رسول رب العالمين، إشفاقاً منه عليهم من عذاب يوم عظيم، وذلك ما نوه به القرآن الكريم في قوله تعالى:

﴿لَقَدۡ أَرۡسَلۡنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوۡمِهِۦ فَقَالَ يَٰقَوۡمِ ٱعۡبُدُواْ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنۡ إِلَٰهٍ غَيۡرُهُۥٓ إِنِّيٓ أَخَافُ عَلَيۡكُمۡ عَذَابَ يَوۡمٍ عَظِيمٖ ﴿٥٩﴾ قَالَ ٱلۡمَلَأُ مِن قَوۡمِهِۦٓ إِنَّا لَنَرَىٰكَ فِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٖ ﴿٦٠﴾ قَالَ يَٰقَوۡمِ لَيۡسَ بِي ضَلَٰلَةٞ وَلَٰكِنِّي رَسُولٞ مِّن رَّبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ﴾ [الأعراف: ٥٩-٦١].

أما الملأ الكافر من قوم (عاد)، فشاخصة معطيات اتهامهم (الباطل) للنبي هود ﷺ المبعوث إليهم، والداعي إياهم إلى عبادة الله وحده لا شريك له أنه -حاشاه- في سفاهة (أي نقيض الحِلم أو الجهل[١٨])، مع ظنهم الفاسد بتكذيب دعوته، متأملين ذلك في قوله تعالى: ﴿وَإِلَىٰ عَادٍ أَخَاهُمۡ هُودٗاۚ قَالَ يَٰقَوۡمِ ٱعۡبُدُواْ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنۡ إِلَٰهٍ غَيۡرُهُۥٓۚ أَفَلَا تَتَّقُونَ ﴿٦٥﴾ قَالَ ٱلۡمَلَأُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ مِن قَوۡمِهِۦٓ إِنَّا لَنَرَىٰكَ فِي سَفَاهَةٖ وَإِنَّا لَنَظُنُّكَ مِنَ ٱلۡكَٰذِبِينَ﴾ [الأعراف: ٦٥-٦٦].

ومن مظاهر مجابهة أولئك المشركين إظهار (الاستهزاء) أي السخرية[١٩] بكل رسول أو نبي مبعوث إليهم، ومناط به الدعوة إلى نبذهم الشرك وذلك ما أفصح عنه قوله تعالى: ﴿وَمَا يَأۡتِيهِم مِّن رَّسُولٍ إِلَّا كَانُواْ بِهِۦ يَسۡتَهۡزِءُونَ﴾ [الحجر: ١١] وقوله تعالى: ﴿وَمَا يَأۡتِيهِم مِّن نَّبِيٍّ إِلَّا كَانُواْ بِهِۦ يَسۡتَهۡزِءُونَ﴾ [الزخرف: ٧].

والسخرية المرادفة للاستهزاء، يقال: «**سخر منه.. سخريةً: هزء به**»[٢٠] تقصدها الكافرون المؤثرون زينة الحياة الدنيا، في مجابهتهم المؤمنين الظافرين برضا الله عز وجل في الدنيا والآخرة، كما في قوله تعالى: ﴿زُيِّنَ لِلَّذِينَ كَفَرُواْ ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا وَيَسۡخَرُونَ مِنَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْۘ وَٱلَّذِينَ ٱتَّقَوۡاْ فَوۡقَهُمۡ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِۗ وَٱللَّهُ يَرۡزُقُ مَن يَشَآءُ بِغَيۡرِ حِسَابٖ﴾ [البقرة: ٢١٢].

وهذه المجابهة بالسخرية لجأ إليها الظالمون من قوم النبي نوح ﷺ أيضاً، حين كان يصنع الفلك بأمر ووحيّ من الله جلّت قدرته، نجاة له ولقومه المؤمنين برسالته[٢١]، مستوعبين ذلك في قوله تعالى: ﴿وَٱصۡنَعِ ٱلۡفُلۡكَ بِأَعۡيُنِنَا وَوَحۡيِنَا وَلَا تُخَٰطِبۡنِي فِي ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ إِنَّهُم مُّغۡرَقُونَ ﴿٣٧﴾ وَيَصۡنَعُ ٱلۡفُلۡكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيۡهِ مَلَأٞ مِّن قَوۡمِهِۦ سَخِرُواْ مِنۡهُۚ قَالَ إِن تَسۡخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسۡخَرُ مِنكُمۡ كَمَا تَسۡخَرُونَ﴾ [هود: ٣٧-٣٨].

ومن أفعال تلك المجاهات المشينة لجوء فرعون واتباعه إلى الضحك -استخفافاً- من الآيات التي جاء بها النبي موسى عليه السلام، رسولاً من رب العالمين في قولهم لهم، وذلك ما ورد في التنزيل العزيز في قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَىٰ بِآيَاتِنَا إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَإِيْهِ فَقَالَ إِنِّي رَسُولُ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿٤٦﴾ فَلَمَّا جَاءَهُم بِآيَاتِنَا إِذَا هُم مِّنْهَا يَضْحَكُونَ ﴾ [الزخرف: ٤٦-٤٧].

وذلك فعل العتاة من مشركي قريش الذين أجرموا إذ كانوا من المؤمنين يضحكون، مع تغامزهم في مرورهم بهم، بالإشارة إليهم بالجفن والحاجب -استهزاء-، ورجعوهم إلى أهلهم معجبين متفاخرين بما صنعوا بالمؤمنين القائلين فيهم -حين يروهم- أنهم ضالون لتفردهم إيماناً بوحدانية الله عز وجل ونبوءة محمد صلى الله عليه وسلم.

كما يستدل من قوله تعالى: ﴿ إِنَّ الَّذِينَ أَجْرَمُوا كَانُوا مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا يَضْحَكُونَ ﴿٢٩﴾ وَإِذَا مَرُّوا بِهِمْ يَتَغَامَزُونَ ﴿٣٠﴾ وَإِذَا انقَلَبُوا إِلَىٰ أَهْلِهِمُ انقَلَبُوا فَكِهِينَ ﴿٣١﴾ وَإِذَا رَأَوْهُمْ قَالُوا إِنَّ هَٰؤُلَاءِ لَضَالُّونَ ﴾ [المطففين: ٢٩-٣٢].

وغدا ضحك الكفار من المؤمنين في الدنيا وبالاً عليهم يوم القيامة، ببكائهم المستمر ألماً وحسرة وندماً، وهم في جهنم خالدين فيها، وذلك وعيد الله عز وجل لهم في قوله تعالى: ﴿ فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ ﴾ [التوبة: ٨٢].

و(المكر) بمعناه (احتيال في خفية وخديعة)[٢٢] آثره الملأ الكافر في بعض مجاهاته للأنبياء والرسل عليهم السلام من الشواهد على ذلك مكر (بني إسرائيل) المبيت والمستهدف به النبي عيسى عليه السلام إذ وكلوا به من يقتله غيلة وخفية.

وكان الله عز وجل عالماً بمكرهم هذا، بأن ألقى شبه عيسى عليه السلام على من قصد قتله فقتلوه، وتوفاه الله ورفعه إليه، محبطاً مكرهم السيء[٢٣]، وذلك ما تضمنه

قوله تعالى: ﴿فَلَمَّآ أَحَسَّ عِيسَىٰ مِنْهُمُ ٱلْكُفْرَ قَالَ مَنْ أَنصَارِيٓ إِلَى ٱللَّهِۖ قَالَ ٱلْحَوَارِيُّونَ نَحْنُ أَنصَارُ ٱللَّهِ ءَامَنَّا بِٱللَّهِ وَٱشْهَدْ بِأَنَّا مُسْلِمُونَ ﴿٥٢﴾ رَبَّنَآ ءَامَنَّا بِمَآ أَنزَلْتَ وَٱتَّبَعْنَا ٱلرَّسُولَ فَٱكْتُبْنَا مَعَ ٱلشَّٰهِدِينَ ﴿٥٣﴾ وَمَكَرُواْ وَمَكَرَ ٱللَّهُۖ وَٱللَّهُ خَيْرُ ٱلْمَٰكِرِينَ ﴿٥٤﴾ إِذْ قَالَ ٱللَّهُ يَٰعِيسَىٰٓ إِنِّي مُتَوَفِّيكَ وَرَافِعُكَ إِلَيَّ وَمُطَهِّرُكَ مِنَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ وَجَاعِلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوكَ فَوْقَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِۖ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأَحْكُمُ بَيْنَكُمْ فِيمَا كُنتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ﴾ [آل عمران: ٥٢-٥٥].

وعمدت أقوام ضالة إلى (الفرار) من الدعوات الهادفة إلى إخراجهم من الظلمات إلى النور، على نحو ما كان من قوم النبي نوح ﷺ إذ كانوا لدى سماعهم دعواته إلى التوحيد، - ليل نهار - اقتراناً بتضرعه إلى العلي القدير أن يغفر ذنوبهم، آثروا الفرار منه، بجعل أصابعهم في أذانهم كي لا يسمعوه، وتغطية رؤوسهم بثيابهم لئلا ينظروه، مصرين على الكفر، ومستكبرين على الإيمان، وحسبنا في تأكيد ذلك قوله تعالى على لسان النبي نوح ﷺ: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا ﴿٥﴾ فَلَمْ يَزِدْهُمْ دُعَآءِيٓ إِلَّا فِرَارًا ﴿٦﴾ وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوٓاْ أَصَٰبِعَهُمْ فِيٓ ءَاذَانِهِمْ وَٱسْتَغْشَوْاْ ثِيَابَهُمْ وَأَصَرُّواْ وَٱسْتَكْبَرُواْ ٱسْتِكْبَارًا﴾ [نوح: ٥-٧].

و(الاستكبار والكبر) -بالكسر- والكبرياء، ألفاظ دلت معانيها على العظمة والتجبر[٢٤] كفراً وشركاً عند أولئك الذين لم تجد دعوات الحق صدى في نفوسهم، مع اقتران الاستكبار بالتكذيب تارة، وبالقتل تارة أخرى، كما في قوله تعالى: ﴿أَفَكُلَّمَا جَآءَكُمْ رَسُولُۢ بِمَا لَا تَهْوَىٰٓ أَنفُسُكُمُ ٱسْتَكْبَرْتُمْ فَفَرِيقًا كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقًا تَقْتُلُونَ﴾ [البقرة: ٨٧]. وقوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ﴾ [غافر: ٦٠].

و(اللغو) بمعناه اللغط والصياح في السياق القرآني لجأ إليه كفار قريش حين كان نبي الرحمة محمد ﷺ يتلو عليهم القرآن الكريم، هادفين من هذا اللغو التشويش على تلاوته لغرض نسيانه أو تبديله لتحقيق غلبتهم مع دعوهم عدم سماعه، وهذا ما يستشف من قوله تعالى: ﴿وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لَا تَسْمَعُواْ لِهَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ وَٱلْغَوْاْ فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَغْلِبُونَ﴾ [فصلت: ٢٦].

**❑ الاغتراب.. معاناة نفسية:**

تلك هي أبرز المجاهات والاتهامات الشاخصة معطياتها في الأقوال المنكرة، والآراء الفاسدة التي عمد إليها الملأ الكافر -من تلك الأقوام-، المؤثر الشرك والضلالة، والفساد والظلم، والجحود والإنكار، والبغي والعدوان، والمستكبر عن العبودية لله وحده لا شريك له، إيماناً وطاعة، رغبة ورهبة، خيراً وصلاحاً، المفضية إلى معاناة نفسية استشعرها الأنبياء والرسل (عليهم السلام)، المكرهون على (الاغتراب) والموصوفون به (اجتماعياً) تارة، والمتناقضون في دعواهم ورسالاتهم مع الكثرة الباغية (كفراً) تارة ثانية، والصابرون على البلاء (معاناة) في عزيمة لا تلين، وإصرار لا يفتر تارة ثالثة. مستقصين مشاعر تلك المعاناة وذلك الصبر من آيات الذكر الحكيم في لمحات ذات مدلول.

ولعل في مقدمتها الشعور بـ(الحسرة) في معناها (التلهف والأعياء والندامة)(٢٥)، جراء من لا يستجيب لدعوة الحق المبين، ويصد عنها قاصداً متعمداً، وتلك الحسرة في النفس نتلمسها في قوله تعالى -مخاطباً خاتم الأنبياء والمرسلين محمد ﷺ-: ﴿أَفَمَن زُيِّنَ لَهُۥ سُوٓءُ عَمَلِهِۦ فَرَءَاهُ حَسَنًاۖ فَإِنَّ ٱللَّهَ يُضِلُّ مَن يَشَآءُ وَيَهْدِى مَن يَشَآءُۖ فَلَا تَذْهَبْ نَفْسُكَ عَلَيْهِمْ حَسَرَٰتٍۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمُۢ بِمَا يَصْنَعُونَ﴾ [فاطر: ٨].

فضلاً عن الإحساس بـ(الحزن) نقيض الفرح والسرور(٢٦) الذي يستشعر به من لا يجد صدى لدعواه، ويسمع ما يغيظه ولا يسره، وذلك ما علمه رب العزة بما

كان يشعر به نبي الرحمة محمد ﷺ من حزن عند سماعه تكذيب الجاحدين من مشركي قريش لدعوته لهم إلى الهداية في العلن، خلاف كتمانهم صدقه في السر[٢٧]، وذلك ما نتأمله في قوله تعالى: ﴿قَدْ نَعْلَمُ إِنَّهُۥ لَيَحْزُنُكَ ٱلَّذِى يَقُولُونَ ۖ فَإِنَّهُمْ لَا يُكَذِّبُونَكَ وَلَٰكِنَّ ٱلظَّٰلِمِينَ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ يَجْحَدُونَ﴾ [الأنعام: ٣٣].

وفي أية بينة أخرى يحض الله عز وجل مخاطباً رسوله الكريم محمد ﷺ ألا يشعر بالحزن، ممن آثرت قلوبهم الكفر، وادعوا في أقوالهم الأيمان، قال تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلرَّسُولُ لَا يَحْزُنكَ ٱلَّذِينَ يُسَٰرِعُونَ فِى ٱلْكُفْرِ مِنَ ٱلَّذِينَ قَالُوٓا۟ ءَامَنَّا بِأَفْوَٰهِهِمْ وَلَمْ تُؤْمِن قُلُوبُهُمْ﴾ [المائدة: ٤١].

وكان الإحساس بـ(الكرب) في معناه (الغمّ) الذي يأخذ بالنفس، «**يقال: أنه مكروب النفس**»[٢٨]، أحد ملامح تلك المعاناة النفسية، التي استشعرها النبي نوح عليه السلام في تضرعه المجاب إلى العلي القدير أن ينجيه وأهله من الكرب العظيم (الغرق)[٢٩]، في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ نَادَىٰنَا نُوحٌ فَلَنِعْمَ ٱلْمُجِيبُونَ ۝٧٥ وَنَجَّيْنَٰهُ وَأَهْلَهُۥ مِنَ ٱلْكَرْبِ ٱلْعَظِيمِ﴾ [الصافات: ٧٥-٧٦].

ويقال الشيء نفسه عن النبيين موسى وهارون عليهما السلام اللذين مَنّ الله عليهما ونجاهما وقومهما من الكرب العظيم في دعوتهما (فرعون) المتجبر كفراً، والمؤذي نهجاً، والمستعبد للناس سلوكاً، كما في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ مَنَنَّا عَلَىٰ مُوسَىٰ وَهَٰرُونَ ۝١١٤ وَنَجَّيْنَٰهُمَا وَقَوْمَهُمَا مِنَ ٱلْكَرْبِ ٱلْعَظِيمِ ۝١١٥ وَنَصَرْنَٰهُمْ فَكَانُوا۟ هُمُ ٱلْغَٰلِبِينَ﴾ [الصافات: ١١٤-١١٦].

والغم في معناه (ظلمة وضيق وهمّ وشدائد الدهر)[٣٠] أحس به نبي الله يونس عليه السلام المعروف بذي النون وصاحب الحوت، حين غضب على قومه مما قاسى منهم، وذهب عنهم دون أن يأذن الله عز وجل له، فقضى حبسه في بطن الحوت، ما دعاه

إلى الاستغاثة برب العالمين مما هو فيه، فاستجاب له ربه ونجاه من ذلك الغم الـذي ألم به في قوله تعالى: ﴿وَذَا ٱلنُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَٰضِبٗا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقۡدِرَ عَلَيۡهِ فَنَادَىٰ فِي ٱلظُّلُمَٰتِ أَن لَّآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنتَ سُبۡحَٰنَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ٨٧ فَٱسۡتَجَبۡنَا لَهُۥ وَنَجَّيۡنَٰهُ مِنَ ٱلۡغَمِّۚ وَكَذَٰلِكَ نُـۨجِي ٱلۡمُؤۡمِنِينَ﴾ [الأنبياء: ٨٨].

ومن أوجه المعاناة النفسية (الضيق) من معانيه: «**سوء الحال، يقال: هو في ضيق من أمر أي ضيّق.. والضيّق: ما ضاق عنه صدرك**»[٣١]. وذلك ما استشعره نبينا محمد ﷺ من جراء أقوال المشركين الجارحة صدوداً عن الدعوة والهداية، فخاطبه رب العزة العالم بضيق صدره داعياً له بالتسبيح والسجود تبديداً لضيقه، في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدۡ نَعۡلَمُ أَنَّكَ يَضِيقُ صَدۡرُكَ بِمَا يَقُولُونَ ٩٧ فَسَبِّحۡ بِحَمۡدِ رَبِّكَ وَكُن مِّنَ ٱلسَّٰجِدِينَ ٩٨ وَٱعۡبُدۡ رَبَّكَ حَتَّىٰ يَأۡتِيَكَ ٱلۡيَقِينُ﴾ [الحجر: ٩٧-٩٩].

وقال تعالى: ﴿وَلَا تَحۡزَنۡ عَلَيۡهِمۡ وَلَا تَكُ فِي ضَيۡقٖ مِّمَّا يَمۡكُرُونَ﴾ [النحل: ١٢٧].

وضيق الصدر هذا كان العسر بعينه الذي أزاحه الله عز وجل عن كاهل نبيه محمد ﷺ مما عاناه من الكفار في قوله تعالى: ﴿أَلَمۡ نَشۡرَحۡ لَكَ صَدۡرَكَ ١ وَوَضَعۡنَا عَنكَ وِزۡرَكَ ٢ ٱلَّذِيٓ أَنقَضَ ظَهۡرَكَ ٣ وَرَفَعۡنَا لَكَ ذِكۡرَكَ ٤ فَإِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرًا ٥ إِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرٗا﴾ [الشرح: ١-٦].

وكان النبي موسى عليه السلام قد لبى نداء ربه بإتيانه القوم الظالمين قوم فرعون، متضرعاً إلى العلي القدير ألاّ يضيق صدره، ولا ينطلق لسانه، خشية تكذيبهم له في دعوته لهم، وذلك ما تضمنه قوله تعالى: ﴿وَإِذۡ نَادَىٰ رَبُّكَ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱئۡتِ ٱلۡقَوۡمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ١٠ قَوۡمَ فِرۡعَوۡنَۚ أَلَا يَتَّقُونَ ١١ قَالَ رَبِّ إِنِّيٓ أَخَافُ أَن يُكَذِّبُونِ ١٢ وَيَضِيقُ صَدۡرِي وَلَا يَنطَلِقُ لِسَانِي﴾ [الشعراء: ١٠-١٣].

وهذا التضرع نفسه بشرح الصدر أي سعته لتحمل الرسالة دعا به النبي موسى عليه السلام أيضاً ربه حين بعثه رسولاً إلى فرعون لتسهيل أمره في الإبلاغ، مع إطلاق لسانه في الإفهام، ملتمساً مؤازرة أخيه هارون عليه السلام له في هذا الشأن، بدليل قوله تعالى: ﴿ ٱذْهَبْ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُۥ طَغَىٰ ﴿٢٤﴾ قَالَ رَبِّ ٱشْرَحْ لِى صَدْرِى ﴿٢٥﴾ وَيَسِّرْ لِىٓ أَمْرِى ﴿٢٦﴾ وَٱحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِى ﴿٢٧﴾ يَفْقَهُوا۟ قَوْلِى ﴿٢٨﴾ وَٱجْعَل لِّى وَزِيرًا مِّنْ أَهْلِى ﴿٢٩﴾ هَٰرُونَ أَخِى ﴿٣٠﴾ ٱشْدُدْ بِهِۦٓ أَزْرِى ﴿٣١﴾ وَأَشْرِكْهُ فِىٓ أَمْرِى ﴿٣٢﴾ كَىْ نُسَبِّحَكَ كَثِيرًا ﴿٣٣﴾ وَنَذْكُرَكَ كَثِيرًا ﴿٣٤﴾ إِنَّكَ كُنتَ بِنَا بَصِيرًا ﴾ [طه: ٢٤- ٣٥].

(والوهن) في معناه الشعور بـــ«**الضعف في العمل والأمر**»[٣٢] ورد ذكره في بعض الآيات البينات، في معرض حضّ الله عز وجل المسلمين ألاّ يشعروا بالضعف في مقاتلة الكفار، وأن عانوا من ألم الجراح، فالكفار يعانون منه أيضاً، لكن للمسلمين أفضلية عليهم، لرجائهم النصر والثواب، ما لا يرجوه غيرهم[٣٣]، وذلك ما شاخصة معطياته في قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَهِنُوا۟ فِى ٱبْتِغَآءِ ٱلْقَوْمِ ۖ إِن تَكُونُوا۟ تَأْلَمُونَ فَإِنَّهُمْ يَأْلَمُونَ كَمَا تَأْلَمُونَ ۖ وَتَرْجُونَ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا يَرْجُونَ ۗ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا ﴾ [النساء: ١٠٤].

وفي السياق نفسه نطالع في أحدى الآيات البينات تأكيد الله جلّــت قدرتـــه للمؤمنين أنهم الأعلون بالغلبة على الكافرين، مع نهيٍّ من أن ينتابهم شعور بالضعف، وإحساس بالحزن، وذلك في قوله تعـــالى: ﴿وَلَا تَهِنُوا۟ وَلَا تَحْزَنُوا۟ وَأَنتُمُ ٱلْأَعْلَوْنَ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ﴾ [آل عمران: ١٣٩].

والضرّ أحد مشاعر الأذى الجسدي والنفسي، وفيه لغتان: بالفتح (ضد النفع) وبالضم (الهزال وسوء الحال)[٣٤] وكان المؤمنون قد لاقوا من الملأ الكافر أشد أنواع الضرر، فضلاً عن تحملهم (البأساء) المفصح معناها عن (الشدة في الحرب وغيرها)[٣٥]، تأكيداً لصدقهم في ما عاهدوا الله عليه، ما سوغ أن يصفهم الله عز وجل بالمتقين،

وذلك ما نتلمسه في قوله تعـــالى: ﴿وَٱلصَّٰبِرِينَ فِي ٱلْبَأْسَآءِ وَٱلضَّرَّآءِ وَحِينَ ٱلْبَأْسِۗ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ صَدَقُواْۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُتَّقُونَ﴾ [البقرة: ١٧٧].

وقوله تعالى: ﴿أَمْ حَسِبْتُمْ أَن تَدْخُلُواْ ٱلْجَنَّةَ وَلَمَّا يَأْتِكُم مَّثَلُ ٱلَّذِينَ خَلَوْاْ مِن قَبْلِكُمۖ مَّسَّتْهُمُ ٱلْبَأْسَآءُ وَٱلضَّرَّآءُ وَزُلْزِلُواْ حَتَّىٰ يَقُولَ ٱلرَّسُولُ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مَعَهُۥ مَتَىٰ نَصْرُ ٱللَّهِۗ أَلَآ إِنَّ نَصْرَ ٱللَّهِ قَرِيبٌ﴾ [البقرة: ٢١٤].

ووعد الله جل وعلا المؤمنين الذين لحقهم الضرر، والمجاهدين في سبيل الله في أموالهم وأنفسهم فضيلة وأجزى ثواباً من نظرائهم القاعدين، قال تعالى: ﴿لَّا يَسْتَوِي ٱلْقَٰعِدُونَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ غَيْرُ أُوْلِي ٱلضَّرَرِ وَٱلْمُجَٰهِدُونَ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ بِأَمْوَٰلِهِمْ وَأَنفُسِهِمْۚ فَضَّلَ ٱللَّهُ ٱلْمُجَٰهِدِينَ بِأَمْوَٰلِهِمْ وَأَنفُسِهِمْ عَلَى ٱلْقَٰعِدِينَ دَرَجَةًۚ وَكُلًّا وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلْحُسْنَىٰۚ وَفَضَّلَ ٱللَّهُ ٱلْمُجَٰهِدِينَ عَلَى ٱلْقَٰعِدِينَ أَجْرًا عَظِيمًا﴾ [النساء: ٩٥].

### ❑ الاغتراب.. صبراً وتجلداً:

تلك هي أبرز معاناة الأنبياء والرسل عليهم السلام من جهة، والمؤمنين معهم من جهة أخرى، ممن عانوا الاغتراب من الناحيتين النفسية والاجتماعية. حتى يمكن عدّ تلك المعاناة (بلاء) من العلي القدير ليميز الصابرين من غيرهم، ما ترتب عليـــه من مشاق جمة، موجزةً أبعاده في قوله تعـــالى: ﴿وَلَنَبْلُوَنَّكُم بِشَيْءٍ مِّنَ ٱلْخَوْفِ وَٱلْجُوعِ وَنَقْصٍ مِّنَ ٱلْأَمْوَٰلِ وَٱلْأَنفُسِ وَٱلثَّمَرَٰتِۗ وَبَشِّرِ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴿١٥٥﴾ ٱلَّذِينَ إِذَآ أَصَٰبَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوٓاْ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيْهِ رَٰجِعُونَ ﴿١٥٦﴾ أُوْلَٰٓئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَٰتٌ مِّن رَّبِّهِمْ وَرَحْمَةٌۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُهْتَدُونَ﴾ [البقرة: ١٥٥-١٥٧].

ولم يكن ذلك البلاء وتلك المصيبة إلا من جراء أذى الضالين المشركين بالله -في الكلام السيئ والأفعال القبيحة- الموجه للمؤمنين المتوكلين على الله، والمؤثرين

الصبر على الأذى، كما في قوله تعالى -على لسان أولئك المؤمنين- : ﴿ وَمَا لَنَآ أَلَّا نَتَوَكَّلَ عَلَى ٱللَّهِ وَقَدْ هَدَىٰنَا سُبُلَنَاۚ وَلَنَصْبِرَنَّ عَلَىٰ مَآ ءَاذَيْتُمُونَاۚ وَعَلَى ٱللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ ٱلْمُتَوَكِّلُونَ ﴾ [إبراهيم: ١٢]. وذلك الصبر على المصائب بشتى أنواعها ومضامينها حضّ الله عز وجل رسوله الكريم محمد ﷺ التحلي به، ضارباً به المثل في الرسل (عليهم السلام) في قوله تعالى: ﴿ فَٱصْبِرْ كَمَا صَبَرَ أُوْلُواْ ٱلْعَزْمِ مِنَ ٱلرُّسُلِ ﴾[الأحقاف: ٣٥].

فضلاً عن أمر رب العزة المؤمنين على مؤاثرة الصبر على المصائب، والإقامة على الجهاد كما في قولهم تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱصْبِرُواْ وَصَابِرُواْ وَرَابِطُواْ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴾ [آل عمران: ٢٠٠].

ويكفي أن يكون جزاء الله للمؤمنين المجاهدين الصابرين، الدرجة العليا من الجنة، مع ترحيب الملائكة بهم[٣٦]، في قوله تعالى: ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ يُجْزَوْنَ ٱلْغُرْفَةَ بِمَا صَبَرُواْ وَيُلَقَّوْنَ فِيهَا تَحِيَّةً وَسَلَٰمًا ﴾ [الفرقان: ٧٥].

ولا ندعي بعد ذلك كله أحاطتنا ما ترتب على ذلك الاغتراب من تداعيات بشقيها المجابهات والاتهامات من جهة، ومكابدة معاناته التي استشعرت النفس بها من جهة أخرى، فضلاً عن تحمل ذلك بالصبر والمجالدة، مفسحين المجال لباحثين أفاضل أن يدلوا بدلوهم إكمالاً لجهدنا المتواضع في هذا البحث.

وفي الختام نقول إن الاغتراب إن عاشه المؤمن الصابر في سبيل إعلاء كلمة الحق، وإزهاق الباطل، ولقي من جرائه المصائب والبلاءات والمعاناة النفسية والآلام الجسدية، وصبر عليها، فهو فضل من الله عز وجل ﴿ يَخْتَصُّ بِرَحْمَتِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَٱللَّهُ ذُو ٱلْفَضْلِ ٱلْعَظِيمِ ﴾.



## هوامش الفصل الثاني ومصادره:

(١) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٥٦: غرب.

(٢) المصدر نفسه: غرب.

(٣) المورد -قاموس إنكليزي- عربي، تأليف منير البعلبكي، بيروت، ١٩٨٥: ٣٧.

(٤) التقوى وقهر الاغتراب، د. لطيفة إبراهيم خضر، القاهرة، ٢٠١١: ٣٥.

(٥) أساس البلاغة، الزمخشري، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٢: غرب.

(٦) كتاب العين، الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، بغداد، ١٩٨٢: (غرب): ٤/٤١٠.

(٧) لسان العرب: غرب.

(٨) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مصر، ١٩٨٥: ١/٩٠.

(٩) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، د.ت: ١٥٢.

(١٠) التقوى وقهر الاغتراب: ٣٥.

(١١) الاغتراب النفسي والاجتماعي، وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي، صلاح الدين أحمد الجماعي، القاهرة، ٢٠٠٧: ٣٦.

(١٢) المصدر نفسه: ٣٩.

(١٣) المصدر نفسه: ٣٦.

(١٤) انظر: السور القرآنية وآياتها البينات: [الحج: ٤٢، الشعراء: ١٦٠، ١٤١، ١٢٣، ١٠٥]، [ص: ١٢]، [غافر: ٥]، [ق:١٢]، [القمر: ٩، ١٨].

(١٥) انظر: جامع البيان عن تأويل القرآن، الطبري، مصر، ١٩٥٤: ٩/١٤.

(١٦) انظر: تفسير الجلالين، لهذه الآية الكريمة، جلال الدين المحلي، وجلال الدين السيوطي، بغداد، د.ت: ٦٩١.

(١٧) لسان العرب: ضلل.

(١٨) المصدر نفسه: سفه.

(١٩) أساس البلاغة: هزأ.

(٢٠) المصدر نفسه، سخر.

(٢١) انظر: تفسير الجلالين: ٢٨٦.

(٢٢) لسان العرب: مكر.

(٢٣) انظر: قصص الأنبياء، ابن كثير، بيروت، د.ت: ٦١٥.

(٢٤) لسان العرب: كبر.

(٢٥) كتاب العين: ١٣٣/٣، وأساس البلاغة: حسر.

(٢٦) لسان العرب: حزن.

(٢٧) انظر: تفسير الجلالين: ١٦٧.

(٢٨) أساس البلاغة: كرب.

(٢٩) انظر: قصص الأنبياء: ٩٣.

(٣٠) لسان العرب: غمم.

(٣١) أساس البلاغة: ضيق.

(٣٢) كتاب العين: (وهن): ٩٢/٤.

(٣٣) انظر: تفسير الجلالين: ١٢٠.

(٣٤) لسان العرب: ضرر.

(٣٥) المصدر نفسه: بأس.

(٣٦) انظر: تفسير الجلالين: ٤٧٨.





# الباب الثاني

## الفضاء الشعري.. إبداعاً



# الفصل الأول

## فضاء الإبداع الشعري... إنـزياحاً...

- ❖ محتوى الانزياح...
- ❖ مدخل.. فنية الشعر.. وأوهام الرؤية:
- ❖ انزياح الدال إلى المدلول:
- ❖ انزياح التراكيب المتداولة:
- ❖ المعنى المتداول.. مزاحاً:
- ❖ الصورة الشعرية بين الواقع المزاح والمثال المتحقق:

## ❑ مدخل.. فنية الشعر.. وأوهام الرؤية:

يكتنف بعض الدراسات المعاصرة المعنية بالموروث الشعري بخاصة، طائفة من الآراء والأفكار والاستنتاجات المفتقدة إلى الموضوعية والمتصفة بالسطحية، ومرد ذلك إلى العجالة في إطلاق الأحكام، والقراءة غير المتأنية في هذا الجانب أو ذاك، واحتذاء آراء المتقدمين دون تمحيص أو تدقيق فيها، فضلاً عن أسباب آخر قد يطول الحديث عنها مما لا يسعها هذا المقام.

وقد أفضى ذلك إلى ترديد تلك الآراء أو الأحكام من باحث إلى آخر وكأنها مسلمات لا يأتيها الباطل، ولا يكتنفها الخطأ، ولا يرقى الشك إليها! وحسبنا في هذا الشأن الاستشهاد بنصوص آراء يرى مطلقوها أن الشعر سجل صادق ومرآة لبيئة الحياة العربية في شتى جوانبها، من ذلك ما نطالعه في قول أحد الباحثين: «قصدت إلى أن أجلو الحياة العربية في شتى صورها، جلاء لا يعتمد على التاريخ وحده، إنما يستند إلى الشعر الذي صور هذه الحياة فأحسن تصويرها»[١].

ويقول آخر: «الشعر الجاهلي مرآة الحياة العربية، والصورة الصادقة لعادات العرب وتقاليدهم ومثلهم»[٢].

ونقرأ في الشأن نفسه ما نصه «إن الشعر العربي ظل يتمثل في وضوح حياة العرب، وطوابعها الشعبية طوال عصوره»[٣]. وهناك من يرى «إن الشعر شعر واقع عربي انتقالي، يمور بأشكال اقتصادية واجتماعية وثقافية»[٤].

ويؤكد باحث هذا التوجه في قوله: «إن الشعر ظلت مضامينه الحية صورة للواقع التاريخي والاجتماعي والثقافي والفكري»[٥].

وحقيقة الشعر مخالفة لهذه التصورات (شكلاً ومضموناً)، إذ نسى أو تناسى المنادون بهذه الآراء أن الشعر فن، والشاعر فنان متفرد عن غيره من حيث «أنه يشعر بما لا يشعر به غيره»[٦]، ولغته في فضاء الإبداع الشعري متفردة أيضاً، من

حيث أنها تقيم علاقات جديدة بين الإنسان ومحيطه الواقعي، وبين تفاصيل ذلك الواقع أيضاً، أي أنها نقدم صورة جديدة (بما يجب أن يكون) في إطار دلالة لغة شعرية خاصة، تزيح ما هو كائن، وهذه الإزاحة هي العلامة الفارقة بين العالم الاعتيادي والآخر (المثال) الشاخصة معطياته في الخروج على ثوابت متعارفة، يبدو فيها القريب بعيداً، والبعيد قريباً، ويأتلف فيها ما لا يأتلف، وما كلت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، ولملكة الخيال الخلاق الأثر الواضح في ذلك (العالم) المثال ببعديه الفكري والفني المباعد للحقيقة، أو ليس من الضروري أن يكون الخيال صادقاً، إنما الضروري النظر إليه في الإطار (المجازي) أو الفني[٧].

ذلك هو الشاعر المبدع الذي تأبى فنيته أو قل (شاعريته) أن يغدو ناقلاً حرفياً لما يسمعه أو يشاهده أو يعيشه، خلاف المؤرخ المدون لما جرى ويجري دون إضافات تستحق الذكر في الأغلب الأعم.

وهذه الانزياحات المتعلقة بخيال الشعراء، وتجاوزهم من خلاله الحد والحقيقة، في كسب ما يرغب فيه أناس، وينفر منه آخرون، أو أن «يحببوا إلى النفس ما قصد تحبيبه، ويكرهون إليها ما قصد تكريهه والهرب منه»[٨]، يبقى أصدق شاهد على معطياتها القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّـٰلِحَـٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾ [الشعراء: ٢٢٤- ٢٢٧].

قيل في تفسير هذه الآية الكريمة -بإيجاز واف- إن الشعراء هم (الهيّام) الملحقون في وادي الشعر أو عالم الخيال، المتهمون بالكذب في تجاوزهم الحد مدحاً وهجاء، ومن يتبعهم في هذا الشأن ضالون وذلك ما يشكل ظاهرة، أما الاستثناء

فهم أولئك الشعراء الناطقون بالحق والحقيقة، وممن لا يشغلهم الشعر عن ذكر الله جل وعلا[٩].

إن ما يستنبط من هذه الآية الكريمة هو أن لخيال الشعراء وشعورهم أثراً في إزاحة الحقائق وقلبها رأساً على عقب، وذلك من المنظور الديني- الأخلاقي، خلاف المعيار الفني الناظر إلى براعة الشعراء في اختلاقهم الرؤى والصور دون النظر إلى مدى مصداقيتها! بيد أن الجامع بينهما هي تلك (الإزاحة) المتحققة في شعرهم! والراغبين في تأكيدها من هذا الجانب أو ذاك.

والنقاد القدماء أشاروا في مظاهم إلى ما نوه به القرآن الكريم بشأن الشعراء الذين لا يؤثرون الحقائق، فيقول أحدهم إن الشاعر بإمكانه «أن يرفع من قدر الوضيع الجاهل، مثل ما يضع من قدر الشريف الكامل... وأنه أسنى مروءة الدنيء، وأدنى مروءة السري... ويرفع من قدر الخامل إذا مدح به، مثل ما يصنع من قدر الشريف إذا اتخذه مكسباً»[١٠].

وقيل أيضاً: «إن الشاعر رفع كثيراً من الناس ما قيل فيهم من الأشعار بعد الخمول والإطراح، حتى افتخروا بما كانوا يعيرون به، ووضع جماعة من أهل السوابق والأقدار الشريفة حتى عيروا بما كانوا يفتخرون به»[١١].

وإذا أخذنا في الحسبان، لجوء بعض الشعراء (قاصدين متعمدين) إلى (الغلو) في الأغراض الشعرية، أدركنا غياب المعطيات الحقيقية في خطابات الشعراء.. لأن فحوى الغلو هوا «الخروج عن الموجود، والدخول في باب المعدوم... ليريد به [الشاعر] المثل وبلوغ النهاية»[١٢] أو لا يعدو سوى «مخالفته الحقيقة، وخروجه عن الواجب المتعارف عليه»[١٣].

حتى إن بعض النقاد استحسنه (أي الغلو) وأثره بقوله «أحسن الشعر أكذبه»[١٤]، متوافقاً مع إيثار أحد الشعراء (وهو البحتري) الكذب فيما ينظم على الصدق في قوله:

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغني عند صدقه كذبه[١٥]

ويؤكد شاعر غربي مثل هذا التوجه قائلاً: «نحن معشر الشعراء ننجح في الأوهام، خير من نجاحنا في الحقائق»[١٦] وذلك ما يفسر دواعي نعت بعضهم للشعراء بـ«أمراء الكلام»[١٧] و«السنة الزمان»[١٨]. في إيماءة إلى حقيقة جوهرية هي أن الشعر سلاح ذو حدين من حيث «أنه كلام يحسن فيه ما يحسن في الكلام، ويقبح منه ما يقبح في الكلام، وبقدر حسن وقبحه يكون نفعه وضرره»[١٩]. أي أن منطلقات الشعراء الفكرية لا يمكن الركون إليها، واعتماد معطياتها، لأن الكثير منهم جعلوا الشعر متجراً يتجرون به، أو يجعلونه طعمة لغرض التكسب من هذا أو ذاك، إلاّ من وقر من الشعراء نفسه وقارها[٢٠].

ومن هنا يبدو فضاء الإبداع الشعري متضمناً اتجاهين رئيسين، الأول، فكري أو مضموني يتقصده الشاعر، والآخر فني (تلقائي) شاخصة معطياته في انزياح عالم واقعي إلى (مثالي) مستغرقاً البعد الفكري، (شعوراً وتخييلاً)، آخذين في الحسبان أن الشاعر فنان لا مؤرخ يسرد الأحداث والوقائع والأخبار والسير وغيرها -كما هي- فيما سمعه أو شاهده أو عايشه أو ما نقل إليه. وذلك هو الفرق الكائن بين الشاعر الفنان الذي ينشد ما يجب أن يكون، والمؤرخ التاريخي الحريص على تقييد ما هو كائن. وفي ضوء هذه المعطيات آثرنا (الانزياح.. في فضاء الإبداع الشعري) بوصفه العلامة الفارقة بين الفنان وغيره عنواناً لبحثنا من جهة، ومنطلقاً لولوج آفاقه من زوايا رصد عدة من جهة أخرى.

## ❑ محتوى الانزياح:

من المعروف أن انبثاق هذا المصطلح أو ذاك في الفضاء النقدي تحديداً، متأت من قراءة وتأمل واستنباط وتحليل ونقد للخطابات الشعرية، حتى يفضي ذلك إلى إطلاق تسميته، وتحديد ماهيته، وعرض معاييره، وإجراءات تطبيقاته. وقد تختلف

كلمة النقاد على تسمية بعينها لهذا المصطلح أو ذاك من واحد إلى آخر، ومرد ذلك إلى الإشكالية المتمخضة عن ترجمة دراسات بلغاتها الأجنبية تارة، وغاية بعضهم في أحياء مصطلح حديث نــزوعاً إلى الموروث النقدي العربي تــارة ثانيــة، وإيثــار بعضهم هذه التسمية دون تلك، انطلاقاً من رؤيته المستندة إلى تخصــصه المعــرفي الدقيق تارة ثالثة.

وذلك ما تلمسنا معطياته في (الانزياح) الذي تفاوتت مسمياته بــين النقــاد والباحثين، فنطالع في دراسات بعضهم تداول مصطلحات أخر تكاد تبدو مرادفة له منها: (العدول، الانحراف، الانتهاك، التشويش، الاتساع، الشذوذ، الفارق، التجاوز، الابتعاد، النشاز، الخرق) وغيرها[٢١].

ويتراءى لنا أن (الانزياح) هو الأوفر حظاً في تداوله مصطلحاً عن غيره، لعلة هي أن ماهيته في جوهرها هي إزاحة الرسالة اللفظية إلى أثر فني، أو إزاحة الإبلاغ المحض أو الوظيفة الاتصالية إلى الوظيفة الشعرية، فضلاً عن كونه العلامة الفارقة في إزاحة العالم الاعتيادي بمعطيات حقائقه العقلية والموضوعية، وتصييره عالماً من رؤية فنية مجازاً وتخييلاً (وسيلة) ذات بعد فكري (مثالاً) في بلوغ النهاية (غاية)[٢٢] وذلك مكمن (الانزياح) في دلالته أن للفن أو الفنان رؤية متفردة، لا تكترث بالنقل الحرفي للواقع المعاش المنطلق منه، لإزاحتها إياه (تلقائياً)، وذلك ما يدل عليه المعنى المعجمي للانزياح، إذ نقرأ في بعض المعجمات ما نصه: «يقال: زاح الشيء زوحاً وإزاحة: أزاغه عن موضعه»[٢٣].

مع اقتران تلك الإزاحة، بإثارة التعجب والدهشة والمتعة والاستجابة في نفوس المتلقين.

وذلك ما يمكن إدراجه تحت معيارين اثنين، الأول (الفن للفن) تلقائياً، وآخر (الفن للمجتمع) قصدياً.

وذلك مكمن (الانزياح) الكائن في فضاء الإبداع الشعري بخاصــة، وبقيــة الفنون الجميلة أو الأجناس الأدبية المتعددة بعامة، ودواعي الفرق في العالم الواحــد المنظور إليه من رؤيتين موضوعية وفنية في الوقت نفسه.

### ❑ انزياح الدال إلى المدلول:

يتساوق الانزياح الكائن في الدلالة المعجمية للألفاظ في فضاء الإبداع الشعري مع نظرية النظم التي نهض عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـــ) بإبراز مضامينها ومعاييرها وأركانها، ولاسيما من حيث عدم اكتراثه باللفظة المفردة (معنى وفصاحة ومفاضلة) دون انتظامها في صياغة أو سبك أو نسج أو سياق أو نظم[٢٤]، ولا يعني ذلك مجرد تعليق الألفاظ بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، إنما هو نظم معـــني باقتفاء آثار المعاني حسب ترتيبها في النفس، مع توخي معاني النحـــو أيـــضاً[٢٥]. وعندئذ تبرز قيمة الألفاظ في مدلولاتها السياقية الأرحب والأعمق والمنشودة مـــن نظيرتها المعجمية (دالاً) الضيقة الأفق المزاحة والمنطلق منها في آن.

ولنا في التحليل النقدي التطبيقي لخطابات شعرية بعينها، ما يقـــيم القناعـــة بمعطيات الانزياح من جهة، ونظرية النظم من جهة أخرى.

فعلى سبيل المثال لا الحصر، نقرأ ما كان يعانيه امرؤ القيس من صـــبابة وهيـــام وشوق إلى الحبيبة، التي ما أن تناهى إلى طيفه ذكراها، حتى صدحت قريحته الشعرية مفصحة عن شدة شوقه إليها في قوله:

ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر حتى بل دمعي محملي[٢٦]

فالمعنى المعجمي الظاهر تلقائياً من الألفاظ المتسقة في هذا السياق لا يترك أثراً -يستحق الذكر- في نفس المتلقي، بيد أننا حين ندفق النظـــر في ثيمـــة الخطـــاب الكامنة في لفظة (محملي) التي تعني معجمياً (حمالة السيف) المبللة بالدمع، وازحناها إلى البحث عن دلالتها السياقية لتراءى لنا أن الشاعر -أومأ إلى المتلقي- أنه يبكـــي

عشقاً ووجداً وهياماً، لا خوراً وضعفاً، وهو الفارس الذي لا يشق له غبار، بدلالة السيف المقصود في تلك الحمالة، بوصفه رمزاً من رموز الفروسية والشجاعة والبطولة والرجولة لحامليه. ومن هنا يبدو أثر انزياح المعاني المعجمية للألفاظ دالاً في إبراز معانيها مدلولاً في السياق بشكل يحقق المتعة والفائدة والاستجابة في نفوسنا.

ومن الشواهد الأخر في هذا المنحى، نستل من بائية مالك بن الريب في رثاء نفسه هذا الخطاب:

فيا صاحبي رحلي دنا الموت فانزلا برابية إني مقيم لياليا[٢٧]

لا نبذل مشقة وعناء في معنى هذا الخطاب المكشوف والظاهر للعيان لكننا حين نتأمل لفظة (الرابية) التي تعني معجمياً (ما شرف من الأرض علواً ينظر منه)[٢٨]. يتراءى لنا أن الشاعر قصد مدلولها السياقي في بعده المعنوي، مزيحاً معناها المعجمي المنطلق منه، فتقصده اختياره لها يبغي إبراز علو مكانته في دنياه فارساً مجاهداً في سبيل نشر راية الإسلام في تساوق علو هذه الرابية التي تتيح النظر إلى قبره من كل رائح ومغتدي، أو قريب وبعيد، والسؤال عمن يرقد فيه!

ويطالعنا خطاب الشاعر العذري جميل بن معمر، المعروف بجميل بثينة التي هام بها حباً دون غيرها من النساء.. مفصحاً عما يكابده من غيابها، وشعوره بالارتياح من لقائها، القائل:

يموت الهوى مني إذا ما لقيتها ويحيا إذا فارقتها فيعود[٢٩]

قد يجد المتلقي مشقة في استيعاب مضمون هذا الخطاب، إذا عوّل على المعنى المعجمي للفظة (يموت) في دلالته (ضد الحياة)، وحين يزيحه جانباً باحثاً عن مدلوله في السياق الشعري، يتراءى له أن الشاعر العاشق يخبو اضطرابه النفسي، وتتلاشى خفقات ضربات قلبه المتسارعة، حين يحظى بملاقاة الحبيبة خلاف مفارقته إياها، إذ يعود إلى ما كان عليه من مشاعر ينوء من وطأتها، ولا يحسد عليها، ذلك هو الفرق بين معنى (يموت) معجمياً المزاح إلى المدلول السياقي الأرحب والأعمق والأكثر إثراء.

### □ انزياح التراكيب المتداولة:

تشير قرائن عدة إلى أن الشعراء المتقدمين والمتأخرين، المشهورين والمغمـــورين، سلكوا اتجاهين في النظم، أولهما دورانهم حول ألفاظ وتراكيب ومعان وصور يكـــاد التماثل كائناً فيها، حتى بدت في أشعارها نـــزعة واضحة للمحاكاة والتكرار والتقليد.

ولعل تأكيد بعض الشعراء ذلك أوضح دليل على ما يقال في هـــذا الـــشأن، منهم عنترة العبسي المفصح عن كون الشعراء المتقدمين عليه والمعاصـــرين لـــه لم يتركوا معنى يصاغ فيه شعر إلا وقد تطرقوا إليه، وذلك في وقفتهم عنـــد أعتـــاب الأطلال الدراسة، وقد اعتادوا الشك فيها، قبل تيقنهم أنها للأهل أو الأحبة، مودعاً ذلك في استهلال معلقته قائلاً:

هل غادر الشعراء مـــن متـــردم       أم هل عرفت الدار بعد توهم[٣٠]

ويشاطره الرأي لبيد العامري المؤكد نهج الـــشعراء في تقليـــد نظـــرائهم في أفكارهم وصورهم وعباراتهم، موجزاً ذلك في قوله:

والشاعرون النـــاطقون أراهـــم       سلكوا سبيل مرقش ومهلهل[٣١]

أما كعب بن زهير فلا يرى حرجاً من التصريح بتكـــراره ونظرائـــه المعـــاني والألفاظ المتداولة أو الشائعة الاستعمال، مودعاً هذا الاعتراف في خطابه القائل:

ما أرانـــا نقـــول إلاّ رجيعـــاً       ومعاداً من قولنـــا مكـــرورا[٣٢]

ويبدو أن الفرزدق قد سلم بأن شاعريته ما هي إلا حصيلة احتذائـــه وتمثلـــه وروايته وحفظه لأشعار شعراء بعينهم مسطراً أسماءهم في أحد لامياته، ورد ذكـــر بعضهم في قوله:

وهب القصائد لي النوابغ إذا مضوا       وأبو يزيد وذو القروح وجرول[٣٣]

وعلى الرغم من تأكيد هذه النخبة من الشعراء في احتذائهم وتكرارهم ما يعد متداولاً ومستهلكاً في أشعارهم، إلا أن براعتهم في إعادة صوغها لم تشعر المتلقـــي بالملل والسأم في كثير من الأحايين[٣٤].

أما الاتجاه الآخر فيكمن في سعي الشعراء إلى إزاحة ذلك المطروح المستهلك في الرؤى والصور والأخيلة، بحثاً عن المتفرد وغير الشائع في الاستعمال، راغبين في هذا التوجه إثبات مقدرتهم الشعرية وتفوقهم على أقرانهم تارة، وتحقيق التأثير والاستجابة المنشودين في متلقيهم تارة ثانية، واكتساب خلود الذكر في تجاوز مثل هذا النوع من الخطابات حدود زمانهم ومكانهم تارة ثالثة. وذلك ما نطالعه في خطاب حميد بن ثور القائل:

قصائد يستحلي الرواة نشيدها ويلهو بها من لاعب الحي سامر[٣٥]

ودعبل الخزاعي الذي يقول:

سأقضي ببيت يحمد الناس أمره ويكثر من أهل الروايات حامله

يموت رديء الشعر من قبل أهله وجيده يبقى وإن مات قائله[٣٦]

والمتنبي يشاطر نظراءه ذلك التطلع، مفتخراً بشاعريته قائلاً:

أنا الذي نظر الأعمى إلى الأدبي وأسمعت كلماتي من به صمم[٣٧]

أما أبو العلاء المعري، فينشد الجديد المبتكر في ما ينظم، إذ يقول:

وإني وان كنتُ الأخير زمانه لاتٍ بما لم تستطعه الأوائل[٣٨]

تلك هي دوافع بعض الشعراء في انزياح المستهلك والمتداول من الصيغ التعبيرية في خطاباتهم الشعرية، والتطلع إلى الإتيان بما هو غريب أو نادر ويثير الدهشة والتعجب، لتيقنهم أن المتلقين «موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الراهن»[٣٩]، كما يقول الجاحظ (٢٥٥هـ)، المفصح عن أهمية ما لا يعد مستهلكاً أو مطروحاً أو متداولاً في قوله: «إن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب، كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع»[٤٠].

وحقيقة الأمر أن ما دعا إليه الجاحظ، كان موضع توجه شعراء بعينهم محققين ذلك في خطابات مفردة - في الأغلب الأعم- لا في مطولاتهم أو قصائدهم كلها.

من ذلك تعجب النقاد ومثار دهشتهم، باستعمال الشاعر امرئ القيس عبارة (قيد الأوابد)، حتى شهدوا له بالسبق في تداولها، «حتى لم يستطع نظراؤه الإتيان من بعده بنظير لها»[٤١]، ومن هذا المنطلق تكمن أهمية إزاحة المألوف من الألفاظ أو الصيغ أو العبارات، إلى غير المألوف منها، متأملين ذلك في وصف امرئ القيس لفرسه (في تقييده الوحوش بسرعة لحاقه إياه) في قوله:

وقد اغتدي والطير في وكناها ... بمنجرد قيد الأوابد هيكل[٤٢]

وما يقع في هذا المجرى تلاعب الحطيئة -إن جاز التعبير- بالألفاظ وإيداعها في صياغة شعرية، تبرز دلالاها الكامنة، بإزاحة معانيها الظاهرة الثابتة، بما يمكن وصفه تقريب البعيد، وتبعيد القريب، ملتمسين ذلك في خطابه الساحر الموجه إلى أحد سادات العرب (الزبرقان بن بدر) ولاسيما قوله:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها ... واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي[٤٣]

فقد تعمد إزاحة المعنى المعجمي لا سمي الفاعلين (الطاعم الكاسي)، إلى دلالة سياقية بجعلهما أسمى مفعولين (المطعوم المكسو)، مثيراً دهشة النقاد وإعجابهم واستحسانهم لهذه السخرية المبطنة والمتفردة.

### ❑ المعنى المتداول.. مزاحاً:

ابتداء نشير إلى مقولة الجاحظ (٢٥٥هـ) الذائعة الصيت «إنما الشعر ضرب من النسج، وجنس من التصوير»[٤٤].

يستشف من هذه المقولة أن هناك نوعين من الخطابات الشعرية أحدهما: تضمن النسيج الشعري معاني وأفكاراً ورؤى دون تصوير أو صورة شعرية.

والآخر: اقتران ذلك (الضرب من النسج) بالصورة والتصوير إبرازاً وتجسيماً للمضامين من المعاني.

وبشأن النوع الأول، كان همّ بعض الشعراء الإتيان بمعان غير متداولة أو مستهلكة، تلك التي تعاور نظراؤهم عليها، ولاسيما في معرض (مدحهم، أو

هجائهم، أو غزلهم، أو رثائهم أو فخرهم)، وأن كان ذلك في أبيات مفردة تتخلل مطولاتهم أو قصائدهم ومقطعاتهم، والنقاد من جانبهم تطلعوا إلى ذلــك أيــضاً، فمنهم قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) القائل: «وقد يضع الناس في بــاب أوصــاف المعاني الاستغراب والطرافة، بأن يكون المعنى مما لم يسبق إليه، ويقال لما جرى هذا المجرى طريف وغريب إذا كان فرداً قليلاً، فإذا كثر لم يسم بذلك»(٤٥).

ويؤكد القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) هذا التوجه في قوله: «وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن... وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب.. ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد بيته... وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها»(٤٦).

ويدلي ابن رشيق القيرواني (٤٦٢هـ) بدلوه في هذا الشأن، حيث يقول: «إن الشاعر حقاً لا مجازاً، هو ذلك الذي برع في توليد المعاني واختراعها، واســتظرف لفظ وابتداعه، مع زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، ونقص مما أطاله سواه من الألفاظ، وصرف معنى إلى وجه آخر»(٤٧).

ويرى حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) في رأيه النقدي ثلاثــة مــستويات مــن المعاني: منها المبتذل الشائع، ومنها ما يكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض، وهي المعاني التي تبنى على المعاني الأول بزيادة حسنة، ومنها المعاني العقم»(٤٨).

إن ما أفاض به النقاد من جهة، وتطلع الشعراء إلى ذلك الجديد في المعاني من جهة أخرى، لا يعدو سوى (انزياح) للمبتذل الشائع، أو المستهلك المتداول مــن المعاني والرؤى والأفكار، يتقصده الشعراء لغايات منها: إثبات مقدرته الشعرية، في إزاحته المتداول أو (قل الأفكار) من إطارها المألوف، وكسر قوالبها، عــن طريــق إيقاظ العقل من خمول العادة، تطلعاً من هــذا الــشاعر أو ذاك نيــل الإعجــاب والاستحسان من المتلقي المقصود بخطابه بخاصة، وغير المقصود به بعامة.

ومن أوضح الشواهد على ذلك، ما تفرد به زهير بن أبي ســلمى في مديحــه (هرم ابن سنان) الذي أزاح فيه تكرار ما يتحلى به الممدوح من فــضائل حميــدة،

وفضائل حسنة (مستهلكة ومتداولة وشائعة) لم تلق إعجاب النقاد واستحسانهم، وذلك حين عدّ ممدوحه المستقبل بإشراقه وجهه الباسم لكل سائل له طالباً لا مطلوباً، وأخذاً لا معطياً، في أوجز لفظ، وأوسع معنىً، وأعمق دلالة، في قوله:

تراه إذا ما جئته متهللاً ... كأنك تعطيه الذي أنت سائله[٤٩]

وذلك ما دعا النقاد إلى نعت هذا الخطاب بـ(أمدح بيت قالته العرب)[٥٠] بفضل إزاحة الشاعر ما متداول من معان إلى توليدها واختراعها.

وفي هذا المجرى، نطالع رؤية جرير في المرأة، موجزاً إياها في قوله:

إن العيون التي في طرفها حور ... قتلتنا ثم لم يحيينا قتلانا

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به ... وهن أضعف خلق الله إنسانا[٥١]

وقد أثارت هذه الرؤية استحسان النقاد وتأثرهم، عادين إياه «أغزل بيت قالته العرب»[٥٢].

لإدراكهم أن الشاعر أزاح في نظرته إلى المرأة المثيرة في جمال عيونها، ما تعاور عليه بقية الشعراء في غزلهم المقترن -في الأغلب الأعم- بتذكرهم إياها بالرياح الهابة، والبروق اللامعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة، وأثار الديار العافية، أو وصفهم مفاتنها الجسدية، وانبهارهم بصفاتها الخلقية[٥٣].

ونلمس في المفارقة انزياحاً أيضاً، وذلك من مفهومها الموجز وهو «اشتداد التضاد أو التنافر أو التناقض، بين رؤيتين أو موقفين، يفضيان إلى ترسيخ رؤية غير مألوفة، بانزياح ضدها، سخرية أو مداعبة أو جدة[٥٤].

ومن أوضح الشواهد في هذا الشأن -على سبيل المثال لا الحصر- خطاب أبي نواس المتضمن مفارقة، يكتنف تضاعيفها مداعبة وجدة في آن، حيث جمع فيها الضدين، بعدّه الداء دواء، مما هو غير مألوف ومتداول، وذلك في معرض رده على أحد لائميه، لتهافته على شرب الخمر، في قوله:

دعك عنك لومي فإن اللوم أغراء      وداوني بالتي كانت هي الداء(٥٥)

وما يقع في هذا المجرى، رؤية المتنبي لجدلية الموت والحياة، في مفارقة صيّر فيها الموت (شفاءِ وأمنية)، مزيحاً في خطابه تلك الثوابت المفصحة عن فزع المرء وخشيته من المنيه حين التفكير بها، والوقوع في براثنها. متأملين ذلك في قوله:

كفى بك داءِ أن ترى الموت شافيا      وحسب المنايا أن يكن أمانيا(٥٦)

ولنا في تراسل الحواس مفارقة وانـــزياحاً في آن، حين يزيح الشاعر حاســة بعينها، ويحل محلها أخرى تقوم بغرضها، وذلك ما نتلمسه في خطاب بشار بن برد الفاقد للبصر لا البصيرة، وهو يخاطب متلقيه، حين تناهى إلى سمعه صـــوت امـــرأة أثارت شجونه وعواطفه، بقوله:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشـــقة      والأذن تعشق قبل العين أحيانا(٥٧)

### ❑ الصورة الشعرية بين الواقع المزاح والمثال المتحقق:

سبقت الإشارة إلى مقولة الجاحظ بشأن ضربي الشعر (نـــسجاً وتـــصويراً)، وبشأن الصورة الشعرية نقول: قوامها نسيج لغوي موزون ومقفى، ترسم كلماتـــه صوراً ذات معان وأفكار ورؤى بعينها، بإيجاز وتكثيف، ودال ومدلول، وإيقـــاع جرس ونغم (داخلي وخارجي) يلتمس من ارتباط الكلمات والحـــروف بعـــضها ببعض، تلتئم مشاهدها من واقع معاش بما هو كائن مودعاً في فضاء شعري بما يجب أن يكون امتزاجاً بين الحقيقة والمجاز، وانبعاثاً من مخيلة خلاقة مردفة بفطنة وذكـــاء وسرعة بديهة وحواس مرهفة، ما يكسب الصورة تشخيصاً وتجـــسيماً، وألوانـــاً وحركة، ومشاعر وأحاسيس، تجميلاً أو تقبيحاً، بما يمكن المتلقي من مشاهدة هيئة الشيء وصفته، لا مصغياً أو قارئاً لأبيات متتالية.. وتثير في نفسه الانفعـــال مـــع معطياتها(٥٨). بكلمة أدق أن الصورة الشعرية لا تعدو ســـوى خلـــق (مثـــال) في تفاصيلها، أي لا نتلمس معطياتها على أرض الواقع، وصور الشعراء في هذا التوجه

لا تعد ولا تحصى، من ذلك على سبيل - المثال لا الحصر- الصورة التي رسمتها كلمات امرئ القيس وصفاً لفرسه، الذي غدا فيه (مثالاً) في سرعه عدوه المتساوقة في كـــره وفراره، وفي إقباله وإدباره، مجسماً تلك السرعة في كلا المنطلقين بالصخرة التي يجرفها سيل عارم ويسقطها من مكان شاهق، مودعاً هذا المشهد للفرس في قوله:

مكر مفر مقبـــل مـــدبر معـــاً كجلمود صخر حطه السيل من عل[٥٩]

يقيناً أننا لا نحظى على أرض الواقع بمثل هذا الفرس، لكن الشاعر تقصد المثال أو الأنموذج فيه، وكان له ما أراد من رؤية فنية، مزيحة ما لا يتصف به واقعياً!

ونتأمل في هذا الشأن الصورة الشعرية التي رسم مشهدها الأعـــشى للحبيبـــة (هريرة)، مبرزاً فيها مشيتها بين بيوت جاراتها بمرور السحاب (لا بطئاً ولا سرعة)، ليضفي عليها (مثالاً) من منظور تخييلي، يزيد من دهشتنا وإعجابنا، في إزاحته ما يبدو مألوفاً لمشية الحبيبة وغيرها من النساء في أذهاننا، وذلك مكمن البعـــد الفـــني في الصورة الشاخصة معطياتها في قوله:

كأنّ مشيتها من بيت جارتهـــا مرّ السحاب لا ريث ولا عجل[٦٠]

ومن الصور الشعرية المزيحة ما تعاور عليهـــا الـــشعراء، في تكريـــه الحـــرب (بإبرازهم صور القتلى والثكالى ومظاهر الحزن والتأبين والنواح) وغيرها، ما نطالعه في لامية الشاعر الفارس (عمرو بن معد يكرب) المجسم ويلات الحرب وبـــشاعتها ابتداء من اشتعال أوارها، وانتهاء بما تؤول إليه بفتاة شابة مثيرة بتبرجهـــا حماســـة الرجال وتهافتهم عليها، وكسب ودها، ذلك شأنهم في اندفاعهم نحو خوض الحرب جهلاً منهم بخواتيمها، إذ ما يحمى وطيسها، المفضي إلى قتلى وجرحـــى ووجـــوه مغبرة، ودماء ملطخة ثياب الكماة ودورعهم، وقد أرهقهم الجهد القتالي الـــذاهب بنظارة وجوههم، وحسن هيئتهم، كحال تلك الفتاة التي آلت عجوزاً مثقلة بالأسقام والأوجاع، لا صاحب أو زوج لها، وقد جزت شعر رأسها، مثيرة اشمئزاز الـــنفس

من مظهرها هذا شماً وتقبيلاً متأملين هذا المشهد المأساوي لفعل الحرب المتفـــرد في صورته في هذا المقطع الشعري:

الحرب أول مـــا تكـــون فتيـــة     تسعى بزينتـــها لكـــل جهـــول
حتى إذا حميت وشب ضـــرامها     عادت عجوزاً غير ذات حليـــل
شمطاء جزت شعرها وتنكـــرت     مكروهـــة للـــشم والتقبيـــل[٦١]

وفي هذا المجرى تطالعنا الصورة الشعرية التي رسم مشاهد تفاصيلها المتـــنبي، لأحدى معارك (سيف الدولة الحمداني) التي غدت مثالية في معطياتهـــا، لإزاحتـــه مجرياتها على أرض المعركة بما هو كائن ناقلاً إياها في فضاء (بائيته) الشعري، بمـــا يجب أن يكون، وذلك بتقصده أنسنة (السحاب) بإسقاط صفة إنسانية عليه، وهي الشعور بالخوف الذي تملكه جراء مطاردة (جيش الحمداني) فلول أعدائه المنهزمين في المعركة، متتبعين إياهم مساقط المياه في البادية، التي قد يلجؤون إليهـــا، وذلـــك ما أثار خوف السحاب من أن يطلبوه منه لامتلائه ماء، ملتمسين هذه الـــصورة في أحد أبيات هذه القصيدة، ولاسيما قوله:

طلبتهمُ علـــى الأمـــواه حـــتى     تخوّف إن تفتشه الـــسحابُ[٦٢]

ذلك ما نعنيه بالانزياح الكائن في فضاء الإبداع الشعري في البعدين الفكري والتصويري، الذي يتقصده الشعراء، بحثاً عن الجديد والغريب والمتفـــرد، وإزاحـــة للتقليدي أو المألوف أو المستهلك أو المبذول أو المطروح، متطلعين من خلاله -أي الانزياح- إلى تحقيق الدهشة والتعجب والمتعة والفائدة والاستجابة والتأثير في نفوس المتلقين، ليغدو من هذا المنطلق الشاعر فناناً مبدعاً حقيقة لا مجازاً.

ونقول في هذا الشأن أيضاً إن فضاء الإبداع الشعري، ينطلق مـــن معطيـــات الواقع الاعتيادي أو المعاش، بحقائقه العقلية أو المنطقية، ويزيحه في الوقـــت نفـــسه بوساطة رؤية فنية تتيح له آفاقاً فكرية رحبة، مدعمة بالصورة وحـــسن التخييـــل

والمحاكاة... وذلك ما يفرق بين شعر وآخر، أو بين شاعر ناظم للأقاويل الشعرية، وآخر ينعت بالفحل أو المبدع أو الفنان، الذي في إزاحته المألوف المبذول من جهة، والإتيان باللامتوقع، عندما يغدو منـــزاحاً بالكلام وغرضه عن مقصده الواضح -أو المتعارف عليه- معدولاً إليه عما هو أحق بالمحل منه من جهة أخرى.



## هوامش الفصل الأول ومصادره:

(١) الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، القاهرة، ١٩٧٢: ٤.

(٢) الشعر الجاهلي -خصائصه وفنونه- د. يحيى الجبوري، بغداد، ١٩٧٢: ٥.

(٣) الشعر وطوابعه الشعبية - على مر العصور- د. شوقي ضيف، مصر، ١٩٧٧: ٦.

(٤) مدخل إلى الأدب، إحسان سركيس، بيروت، د.ت: ١٩.

(٥) الشعر والتاريخ، د. نوري القيسي، بغداد، ١٩٨٠: ٣.

(٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، بيروت، ١٩٧٢: ١/١١٦.

(٧) انظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي -تلازم التراث والمعاصرة- محمد رضا مبارك، بغداد، ١٩٨٣: ١٦٦.

(٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجه، تونس، ١٩٦٦: ٧١.

(٩) انظر: تفسير الجلالين، جلال الدين المحلي، وجلال الدين السيوطي، بغداد، د.ت: ٤٩٣.

(١٠) العمدة: ١/١٤٠.

(١١) المصدر نفسه: ١/٤٨.

(١٢) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، د.ت: ٩٤.

(١٣) العمدة: ٢/٦٠.

(١٤) نقد الشعر: ٩٤.

(١٥) ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣: ١/٢٠٩.

(١٦) الوجيز في دراسة القصص، لين اولتنرند، وليزلي لويس، ترجمة: د. عبد الجبار المطلبي، الموسوعة الصغيرة، العدد (١٣٧)، بغداد، ١٩٨٣: ٢٦.

(١٧) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٤٣.

(١٨) الزينة في الكلمات العربية والإسلامية، أبو حاتم الرازي، تحقيق: حسين فيض الله الهمداني، مصر، ١٩٦٩: ٥٦.

(١٩) العمدة: ١/٦٩.

(٢٠) انظر: المصدر نفسه: ١/٨٣.

(٢١) انظر: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، د. عباس رشيد الددة، بغداد، ٢٠٠٩: ٢٧ وما بعدها.

(٢٢) انظر: المصدر نفسه: ١٢٢.

(٢٣) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ت: زوح.

(٢٤) انظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، ١٩٦٩: ٩٣.

(٢٥) انظر: المصدر نفسه: ١١٧.

(٢٦) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤: ق١/٩.

(٢٧) ديوان مالك بن الريب، تحقيق: د. نوري القيسي، بغداد، د.ت: ٩١.

(٢٨) لسان العرب: ربا.

(٢٩) ديوان جميل بثينة، تحقيق: بطرس السبتاني، بيروت، ١٩٦١: ١٧.

(٣٠) شرح المعلقات السبع، الزوزني، بيروت، د.ت: ١٩٣.

(٣١) شرح ديوان لبيد العامري، تحقيق: إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢: ٣٩/٢٧٦.

(٣٢) شرح ديوان كعب بن زهير، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٦٥: ١٥٤.

(٣٣) ديوان الفرزدق، شرحه علي فاعور، بيروت، ١٩٨٦: ٤٩٣.

(٣٤) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٨٢: ٢٢١.

(٣٥) ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، القاهرة، ١٩٨٦: ٢٦.

(٣٦) ديوان دعبل الخزاعي، تحقيق: محمد يوسف نجم، بيروت، ١٩٨٩: ١٢٤.

(٣٧) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصيف اليازجي، بيروت، د.ت: ١٢٤/٢.

(٣٨) ديوان أبي العلا المعري، دار الراتب الجامعية، بيروت، د.ت: ١٢٦.

(٣٩) البيات والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مصر، ١٩٨٥: ٩٠/١.

(٤٠) المصدر نفسه: ٨٩/١-٩٠.

(٤١) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، شرح محمود محمد شاكر، القاهرة، د.ت: السفر الأول/٥٥.

(٤٢) ديوان امرئ القيس: ق١٩/١.

(٤٣) ديوان الحطيئة، تحقيق: نعمان أمين طه، القاهرة، ١٩٨٧: ٥١.

(٤٤) كتاب الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مصر، ١٩٤٦: ١٣١/٣.

(٤٥) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، د.ت: ١٥٣.

(٤٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوري، مصر، ١٩٦٩: ٣٣-٣٤.

(٤٧) العمدة: ١١٦/١.

(٤٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٧٢.

(٤٩) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٦٤، ١٤٢.

(٥٠) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، الحاتمي، تحقيق: د. جعفر الكتاني، بغـــداد، ١٩٧٩: ١/ ٣٣٩.

(٥١) شرح ديوان جرير، تأليف محمد إسماعيل الصاوي، بيروت، د.ت: ٥٩٥.

(٥٢) حلية المحاضرة في صناعة الشعر: ١/ ٣٧٧.

(٥٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ١٣٤.

(٥٤) المفارقة -موضوعاً شعرياً- قبل الإسلام، د. أحمد إسماعيل النعيمي، مجلة كلية التربية للبنات، العدد الأول، ١٩٩٥: ٥٦.

(٥٥) ديوان أبي نواس، شرحه علي العسيلي، بيروت، ٢٠١٠: ٣٨٧.

(٥٦) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ٢/ ٢٨١.

(٥٧) ديوان بشار بن برد، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، القاهرة، ١٩٥٠: ٣/ ٢٩٦.

(٥٨) مصطلحات النقد القديم -دواعي مسمياتها ومعاييرها-، د. أحمد إسماعيـــل النعيمي، الأردن، ٢٠١٨: ١٩٠.

(٥٩) ديوان امرئ القيس: ق١/ ١٩.

(٦٠) ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد محمد حسين، مصر، ١٩٥٠: ق٦/ ٥٥.

(٦١) ديوان عمرو بن سعد يكرب، تحقيق: هاشـــم الطعـــان، بغـــداد، ١٩٧٠: ق٦٦/ ١٥٦.

(٦٢) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ٢/ ١٩٦.





# الفصل الثاني

## الغرائب في الخطاب الشعري الموروث

- توطئة..
- الاتجاه التقليدي في النظم الشعري...
- الغرائب.. معياراً إبداعياً...
- الغرائب.. معياراً نقدياً...
- الكلمة المتفردة.. والسياق المتفرد...
- الغرائب.. في الأفكار والصور الشعرية...
- الخواطر النادرة...
- غرائب المفارقة...
- غرائب انسنة الطبيعة...
- الانــزياح وغرائبه...
- الغلو في غرائبه...

❑ توطئــة..

اعتاد قدامى النقاد طوال عصور النقد المدون، أن يؤثروا في مصنفاتهم أبياتــاً مفردة منتقاة من مطولات الشعراء وقصائدهم ومقطعاتهم -في الأغلب الأعم- بعد فراغهم من قراءتها وتأملها، لغرض الاستشهاد والاحتجاج والموازنــة، واســتنباط الأحكام والمعايير والقضايا والمصطلحات النقدية، وتحديد ما هو إبــداعي في هــذا الجانب أو ذاك.

وقد آثرنا في هذا المقام استقصاء الخطابات الشعرية -جرياً على نهج القدماء- المنضوية تحت مدار (الغريب) أو (الغرائب)، أو قل ما هو خارج عــن المــألوف وخارق للتقليدي المتداول.. المنشود من الشعراء، والنقاد ومتلقي الــشعر -علــى السواء. ولاسيما تضمنه أي (الغريب) ما يثير الدهشة والتعجب والإثارة والمتعــة والاستظراف، صياغة ومعاني وصوراً وأخيلة.. ومن خلال زوايا رصــد بعينــها، معززة بمعايير إبداع أسهمت بخلود تلك الخطابــات بتجاوزهــا حــدود زمانهــا ومكانها.. وذلك هو منطلقنا في هذا البحث.

❑ **الاتجاه التقليدي في النظم الشعري:**

تشير قرائن عدة إلى أن الشعراء المتقدمين والمتأخرين في مختلف بيئاتهم، سلكوا اتجاهين في النظم أولهما: دورانهم حول ألفاظ ومعان وصور ولوحات يكاد التماثل كائناً فيها، حتى بدت في أشعارهم نــزعة واضحة للمحاكاة والتقليد[1].. ولعــل اعتراف امرئ القيس بعزو وقفته على الأطلال والبكاء عليها إلى تقليده من ســبقه فيها دليل قاطع، مودعاً هذه الحقيقة في قوله:

عوجا على الطلل المحيــل لأننــا      نبكي الديار كما بكى ابن خذام[2]

وعنترة العبسي يؤكد أن الشعراء لم يتركوا معنى يصاغ فيه شــعر إلاّ وقــد تطرقوا إليه، ثم يشير إلى أن وقفتهم على الديار الدارسة اعتادوا الشك فيها، قبــل

تيقنهم أنها للأهل أو الأحبة، وذلك ما تضمنه استهلال معلقته:

هل غادر الشعراء مـــن متـــردم ... أم هل عرفت الدار بعد توهم[٣]

ورؤية لبيد العامري تفصح عن نهج الشعراء في اتباع المتقدمين عليهم في قرض الشعر، موجزاً إياها في قوله:

والشاعرون النـــاطقون أراهـــم ... سلكوا سبيل مرقش ومهلـــهل[٤]

أما كعب بن زهير، فلا يرى حرجاً من الاعتراف بتكراره ونظرائـــه المعـــاني والألفاظ المتداولة، فهو القائل:

ما أرانـــا نقـــول إلاّ رجيعـــاً ... ومعاداً من قولنـــا مكـــرورا[٥]

ويبدو أن الفرزدق قد سلم بأن شاعريته ما هي إلا حصيلة احتذائـــه وتمثلـــه وروايته وحفظه لأشعار شعراء بعينهم.. مسطراً أسماءهم في إحدى لامياتـــه، ورد ذكر بعضهم في هذا الخطاب:

وهب القصائد لي النوابغُ إذْ مضوا ... وأبو يزيد وذو القروح وجرول[٦]

وعلى الرغم من تداولهم -أي الشعراء- معاني واحـــدة وتـــشبيهات أخيلـــة تعاوروا عليها من جهة، نجد أنه من جهة أخرى براعة متميزة في إعـــادة صـــوغها صوغاً جديداً، تثير في نفس المتلقي المتعة والفائدة والاستجابة، ولا تشعره بالملل من تلقيها في الوقت نفسه[٧].

### ❑ الغرائب.. معياراً إبداعياً:

أما الاتجاه الآخر فماثل في أن بعض الشعراء آثـــر أن يخـــرق المـــألوف إلى اللامألوف ملتمساً الإفصاح عن تفرده وتميزه وبراعته في خلق المعاني التي لم يـــسبق إليها تارة، والإتيان بما لم يكن منها قط تارة ثانية، ولم تجر العادة بمثلها، ولا عمـــل أحد من أقرانه قبلها نظيرها. وما يقرب منها تارة ثالثة، ملتمسين هذه المنطلقات في مفردة الغريب ومرادفاتها ومعانيها، فنطالع نشدانها عند أكثر من الـــشاعر، منـــهم

المسيب بن علس الناعت أحدى قصائده بالغريبة بدلالاتها المتعددة، والمردد لها رواة الشعر تمثلاً وسماعاً، في قوله:

فلأهدين مع الرياح قصيدة ... مني مغلغلة إلى القعقاع
ترد المياه فلا تزال غريبة ... في القوم بين تمثل وسماع[8]

وذلك مبتغى ابن مقبل المفاخر بشاعريته، باتباعه الغريب الذي لا يضاهى قائلاً:

إذا متُّ عن ذكر القوافي فلن تَرَى ... لها تالياً مثلي أطبّ وأشْعَرا
وأكثرَ بيتاً مارِداً ضُربتْ له ... حُزونُ جبالِ الشِّعْرِ حتى تيسَّرا
أغرَّ غريباً يَمْسُحُ الناسُ وجْهَهُ ... كما تمْسَحُ الأيدي الأغرَّ المُشهّرا[9]

والحصين بن الحمام المري يبالغ في عدّ قصائده لا أنسية لغرابتها تجعل متلقيها يصابون بالدهشة، متسائلين عن قائلها، وذلك ما يستشف من قوله:

وقافية غير أنسية ... قرضت من الشعر أمثالها
شرود تلمح بالخافقين ... إذا أنشدت قيل من قالها[10]

وجرير يباهي بشاعريته، من حيث لا ينظم إلا ما يعدّ غريباً وغير مألوف، يترنم بها حادي الإبل في مسراه.. وتلهج بها ألسن الرواة، مشبهاً إياها بالسيف القاطع إذا ما استل من غمده.. مطالعين أبعاد هذه النرجسية في خطابه القائل:

وإني لقوالٌ لكل غريبة ... ورود إذا الساري بليل ترنّما
خروج بأفواه الرواة كأنها ... قرى هندواني إذا هُزّ صمما[11]

أما ذو الرمة فهو يهدد ويتوعد خصومه، بقصائد غريبة تزيدهم عاراً وشناراً.. تحدو بها الركبان، ويتغنى بها الرواة في محفل المواسم.. صادحة قريحته في هذه الأبيات:

فأصبحت أرميكم بكل غريبة ... تُجدّ الليالي عارَها وتزيدها
قوافِ كشام الوجه باق حبارها ... إذا أرسلت لم يبق يوماً شرودها

توافي بها الركبان في كل موسم ويحلو بأفواه الرواة نشيدها[١٢]

وهذا الأصم الباهلي يهدف إلى تأثير شعره في متلقيه، وقد شذبه من كل ما يشينه ويعيبه، مع إتيانه غرائب تنال الشهرة والذيوع وقد زينها الوصف والإتقان، فهو القائل:

القي قذى الشعر حين أبصره فما بشعري من عيب ولا ذام

منه غرائب أمثال شهرة ملومة زانها وصفي واحكامي[١٣]

ويبدو أن الشعراء الذين توسلوا بمفردة (الغريب) التمسوا دلالاتها ومعانيها وما يتشظى منها من مسميات أخر من جذر الفعل الثلاثي (غرب).. إذ أبان المعجميون عن تلك المعاني بالتفصيل، فنطالع «غَرَب فلان عنَا يَغْرُبُ غرْباً أي تنحّى»[١٤] أي ابتعد، ويقال: «الغُرْبَةُ: النوى البعد»[١٥] وهذا الابتعاد مواز للمعنى البعيد خلاف القريب المتداول.

وجاء فيها أيضاً «قَدْحٌ غريبٌ: ليس من الشجر التي سائر القداح منها»[١٦] وهنا مكمن التميز في الغريب عن غيره المألوف. ونقرأ أيضاً «في لسانه غَرْبٌ: أي حدة، وغرب اللسان حدته»[١٧] دلالة على قول حاز قصب السبق بما يقتضيه المعنى... وذلك ما كان يتقصده الشعراء في الغريب. وورد ما نصه: «الخبرُ المُغْربُ: الذي جاء غريباً حادثاً طريفاً»[١٨]، وهو جوهر المعنى الكامن في الغريب.

ونقرأ «أغرب الرجل: جاء بشيء غريب»[١٩] ولا شك في أن الشاعر (الرجل) كان ينشد إتيان ذلك.

ويقال: «غوارب الماء: أعاليه، وقيل: أعالي موجه»[٢٠]. وهنا يكمن علو المعاني -مجازاً- على ما دونها من المعاني المطروحة أو المستهلكة.

وفيها أيضاً: «الغارب: أعلى مقدم السنام»[٢١] للدلالة على تقدم كل غارب وغوارب وغريب على ما سواها من معان لا ترتقي إلى علوها في غرابتها.

وفي معجمات أخر مسميات ذات معان مشتقة من (غرب) منها «الاغتراب، والتغريب، والغرابيين، والغروب والاستغراب، والغريبة، والغرائب» والأخير آثرناه عنواناً للبحث... سنأتي إليه حقاً.

بقي أن نشير إلى أن اقتناص الشاعر للغريب ومرادفاته، لا يتأتى له إلا بعد شحذ خياله، وانتخابه -بعد تأمل- مما حفظه أو رواه أو سمعه من أشعار المتقدمين عليه، أو المعاصرين له، والاتكاء على فطنته وفراسته وذكائه، واستلاله من خزينه المتراكم المتمثل في التجارب والمشاهدات والأحداث والعادات والتقاليد والوقائع والأعراف، ما يعينه على بلورة الغريب في المعاني والصور والأخيلة، وتمكنه من لغته وإمكاناتها الفائقة في التعبير عن النادر الطريف غير المتداول أو المستهلك أو المطروح أو المألوف.

ولا أدل على ذلك من أن بشار بن برد -علي سبيل المثال لا الحصر- حين تناهى إلى سمعه قول امرئ القيس:

كأن قلوب الطير رطبا ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي[٢٢]

قال: ما زلت أحسد امرأ القيس على جمعه بين تشبيه شيئين بشيئين، حتى قلت:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه[٢٣]

وتبدو غاية الشاعر من نشدان الغريب أو الغرائب في أشعاره، شاخصة معطياتها في ابتغاء ثناء المتلقين واستحسانهم من جهة، وتأثيرها الموجع في خصومه من جهة أخرى، وذلك منطلق قرره أكثر من شاعر منهم حميد بن ثور الهلالي القائل:

قصائد يستحلي الرواة نشيدها ويلهو بها من لاعب الحيّ سامرُ

يعضّ عليها الشيخ إبهام كفه ويخزى بها أحياؤكم والمقابرُ[٢٤]

وبشار بن برد هو أيضاً كان ينشد من قوافيه أن تكون أشبه بلسعات الأفاعي المميتة، أليس هو القائل:

تزل القوافي عن لـسـاني كأنها حمات الأفاعي ريقهن قـضاء[٢٥]

ومن غايات الشعراء الآخر في إتيان الغريب، تطلعهم إلى أن تلهج الألسن ثناء بأشعارهم وترديدها، واكتسابها خلود الذكر، يتجاوزها حدود زمانها ومكانها، وان مات قائلها، وذلك تطلع دعبل الخزاعي القائل:

سأقضي ببيت يحمد الناسُ أمَـرهُ ويكثر من أهل الروايات حامله

يموت ردئ الشعر من قبل أهلـه وجيده يبقى وان مات قائلـه[٢٦]

ولا يختلف المتنبي عن نظرائه في تحقيق تلك الغايات فهو المتفاخر بأن شـعره يقرأه من لا يقرأ الشعر، ويتأثر به من لا يعير الشعر أذناً صاغية.. صادحة قريحته في هذا الخطاب:

أنا الذي نظر الأعمـى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم[٢٧]

ويعود مفتخراً أن الزمن حافظ لشعره، تتناقله الألسن على مر الأوقات، حتى كأن الدهر إنسان ينشد قصائده، موجزاً هذا الفخار في قوله:

وما الدهر إلا من رُواة قصائدي إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا[٢٨]

أما أبو العلاء المعري، فيبدو مغالياً بشاعريته، ومفاخراً بنظم لم يسبق إليه، ولم تجر العادة بمثله.. وان كان متأخراً عن نظرائه، فهو القائل:

إني وإنْ كنت الأخـير زمانـه لآت بما لم تستطعه الأوائـل[٢٩]

### ❑ الغرائب.. معياراً نقدياً:

ما مضى من منطلقات الشعراء بشأن إتيان الغريب تفرداً وندرة يشكل دون أدنى شك.. معياراً إبداعياً، وذلك شأن النقاد الذين نراهم أيضاً يبحثون عنه ويفضلونه على غيره في خطابات الشعراء.. مبتدئين بالجاحظ (ت٢٥٥هـ) الذي أشار إلى ما هـو تقليدي ومتعارف عليه أو مطروح قائلاً: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والقروي والبدوي والقروي، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ...»[٣٠].

ليعود مؤكداً أن متلقي الأشعار يفضلون ما هو خلاف ذلك المطروح في قوله: «الناس موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الراهن... مثل الذي لهم في الغريب القليل، وفي النادر الشاذ»[٣١]، مبدياً تعاطفه مع هذا التوجه، ومشيراً في الوقت نفسه إلى قيمة هذا الغريب من المنظور النقدي قائلاً: «إن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب، كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع»[٣٢].

يستشف من رأي الجاحظ أن الأغرب يستغرق الوهم والطرافة وإثارته التعجب في نفس المتلقي، وذلك مكمن الإبداع في آخر المطاف.

ويوافق قدامه بن جعفر (ت٣٣٧هـ) ما ذهب إليه الجاحظ، مودعاً تلك الموافقة في نص هذا الرأي: «وقد يضع الناس في باب أوصاف المعاني الاستغراب والطرافة، بأن يكون المعنى مما لم يسبق إليه.. ويقال لما جرى هذا المجرى طريف وغريب، إذا كان فرداً قليلاً، فإذا كثر لم يسم بذلك»[٣٣].

ويؤكد القاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ) أن المفاضلة بين الشعراء، تستند إلى مواقع الأبيات من الغرابة والحسن، مفصلاً ذلك في قوله: «وكانت الغرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فاغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته... وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللطف، تكلفوا الاحتذاء عليها»[٣٤].

ويدلي ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ) بدلوه في مثل هذا التوجه، فنطالع رأيه بقوله: «إن الشاعر حقاً لا مجازاً، هو ذلك الذي برع في «توليد المعاني واختراعها، واستظراف لفظ وابتداعه، مع زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني،

ونقّص مما أطاله سواه من الألفاظ، وصرف معنى إلى وجه آخر»[٣٥]. وهذه هـي معايير الغريب.

أما عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) فيعول على (الغريب) و(البعيد) و(المتنافر) و(المتباين) و(الأعجب) في التشبيهات وذلك حيث يقول: «تراها [أي التشبيهات] لا يقع بها اعتداد، ولا يكون لها موقع من السامعين، ولا تهز ولا تحرك، حتى يكون الشبه مقرراً بين شيئين مختلفين... وكلما كان التباعد أشد، كانت إلى النفوس أعجب، ولها أطرب وأغرب، وأحق بالولوع وأجدر»[٣٦].

ويطرح أسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ)[٣٧]، وابن أبي الأصبع المصري (ت٦٥٤هـ)[٣٨] مصطلح (الأغراب)، عند إتيان الشاعر بمعنى غريب لقلته في كلام الشعراء، ولم يوجد مثله في ذلك الزمن، في ظل مخالفة العادة.

ويقدم حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) رأياً نقدياً يفرق فيه بين ما يعد شعراً حقاً ومجازاً، اعتماداً على معيار الغرابة قائلاً: «إن الأجدر بما كان خلياً من الغرابة ألاّ يسمى شعراً أصلاً، وأن كان موزوناً مقفى، لأن المقصود بالشعر معدوم فيه»[٣٩].

معولاً في تحقيق الغرابة على حسن (التخييل)، ارتباطاً بالتعجب منه، أما لجودة هيأته، أو قوة شهرته أو حسن محاكاته، ويرى في المعاني ثلاثة مستويات، منها المبتذل والشائع الذي نراه مرتسماً في كل فكر مثل تشبيه الشجاع بالأسد، أو الكريم بالغمام، ومنها ما يكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض، وهي المعاني التي تبنى على المعاني الأولى بزيادة حسنة، وقسم ثالث أسماها المعاني العقم المرادفة للمعاني الغريبة والنادرة، ويراها دليل الشاعرية قائلاً: «من بلغها فقد بلغ الغاية القصوى»[٤٠].

أما ابن قيم الجوزية (ت٧٥١هـ)، فيرى أن الغرابة هي أن تكون بمعنى مما لم يسبق إليه من جهة الاستحسان، فيقال: طريف وغريب، إذا كان عديم المثال أو قليله[٤١].

ولم يقتصر الاهتمام بالغريب أو الغرائب على النقاد العرب القدماء إذ عنّي به النقاد الغربيون أيضاً، من أبرزهم الشكلانيون الروس، بتداولهم مصطلح (التغريب) في دلالته المفصحة عن اللامألوف، وتجاوز نقيضه المألوف، منطلقين من توجه نقدي هو «إن مهمة الفنان [الشاعر] محاربة هذا الروتين الآلي، بنـزع الأشياء من إطارها المألوف، وتجميع العناصر المختلفة على غير انتظار.. أو أن يعمد الشاعر إلى كسر القوالب ليجبرنا على تحديد تلقينا للأشياء من خلال التحول المجازي[٤٢].

ويرى ناقد غربي آخر هو (كولردج) أن الشاعر «غايته العامة منح سحر جديد للأشياء اليومية، وإثارة شعور يشبه الشيء الخارق للطبيعة، وذلك عن طريق إيقاظ العقل من خمول العادة». وهذا الرأي هو فحوى الغريب والغرائب المفضيين إلى إثارة التعجب والدهشة في نفس المتلقي[٤٣].

خلاصة ما تقدم يتبين لنا أن الشعراء أولاً، والنقاد تالياً اتفقت كلمتهم على أن ما ينضوي تحت أفق (الغريب) أو (الغرائب) هو غايتهم، وغاية متلقي الشعر في الوقت نفسه، كونه إبداعاً خارقاً للمألوف، ومخالفاً للعادة، ونادراً في تفرده وتميزه، ومثيراً للتعجب والدهشة، ومبرزاً القيمة الجمالية والفكرية في سياق بعينه... والمنطلق الأخير هو توجهنا في تأكيده من خلال لمحات ذات مدلول.

**❑ الكلمة المتفردة.. والسياق المتفرد:**

ما له صلة في هذا الشأن ورود الكلمة غير المألوفة الاستعمال، لتسهم في بلورة سياق مشبع بالغرائبي ذي الطابع الجمالي المستحسن والمؤثر.. من منطلق أنه لا الفكرة المجردة، ولا الكلمة وحدها للدلالة على غرابتها بل أنه سياق التعبير المبرز قيمتها الفكرية والفنية فضلاً عن غرابتها.. ولعل أشهر ما يطالعنا في هذا الشأن، استحسان النقاد ودهشتهم وتعجبهم من كلمة (قيد الأوابد) التي اكتنفت خطاب امرئ القيس، حتى شهدوا له، بالسبق في استعمالها ولا استطاع أحد بعده الإتيان بنظير لها[٤٤]، وذلك في سياق شعري مفصح عن سرعة فرسه وتمكنه من اصطياد الطرائد في قوله:

وقد اغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل(٤٥)

وتلاعب الشاعر بالألفاظ وإبداعها في صياغة سياق تبرز دلالاتها الكامنة خلاف معناها الظاهر، يشكل أيضاً خرقاً للمألوف أو ما يسمى خارج الألفة، وذلك ما نتأمله في خطاب الحطيئة لمتلق بعينه:

دعِ المكارمَ لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي(٤٦)

فأتى باسمي الفاعلين (الطاعم، الكاسي)، وهو يعني اسمي المفعولين (المطعوم، المكسو).. وهنا يكمن الغريب في أحد ملامحه، ولاسيما المشتغل اشتغالا لغوياً، يدور مدار العجيب، والبعيد في الوهم، والمثير للدهشة، والمستظرف.

**❑ الغرائب.. في الأفكار والصور الشعرية:**

حظيت بعض مضامين الشعراء ورؤاهم المودعة في صور شعرية بإعجاب النقاد واستحسانهم، حتى عدوا بعضها الأبرع في غرض بعينه، ولعل مرد ذلك الإعجاب هو نقل الشاعر المعنى أو الصورة من فضاء شعري مألوف إلى آخر غير مألوف وبما يثير الدهشة، ويبعث التعجب، وذلك هو أبرز معايير الغريب أو الغرائب، ومن أروع الخطابات الشعرية تجسيداً في هذا الشأن، غزل امرئ القيس المتفرد فكرة وصورة وتميزاً عما قيل في غزل النساء ولاسيما قوله:

وما ذرفت عيناك إلاّ لتقدحي بسهميك في أعشار قلب مقتّل(٤٧)

ومكمن التفرد هو أن الشاعر العاشق صيّر دموع الحبيبة سهاماً جارحة قلبه المذلل والمقطع بعشقه إياه والآسرة له.. ولا أدل على ذلك من نعت النقاد لهذا الخطاب باغزل بيت قالته العرب(٤٨). ونلمس هذا التفرد أيضاً في البعد الفكري الذي صاغته كلمات الشاعر أبي نواس لمتلق أضفى عليه معايير الشجاعة والفروسية والبطولة من منظور غارق في الخيال، وأبعد في الوهم، وأكثر استطرافاً وندرة، في جعله النطف خائفة من ممدوحه قبل خلقها مخاطباً إياه بقوله:

واخفت أهل الشرك حتى إنّه  لتخافك النطف التي لم تخلق[٤٩]

وما يعد متفرداً وغرائبياً في الوقت نفسه، استعذاب أبي تمام لبكائه عشقاً ووجداً، ورفضه من يسقيه (ماء الملام) متوخياً الغرابة في هذه العبارة -الاستعارية- إن جاز التعبير، منطلقاً بما هو كائن خيالياً لا ما يجب عقلياً أو شائعاً.. فهو القائل:

لا تسقني ماء الملام فإنني  صب قد استعذبت ماء بكائي[٥٠]

ونظيره في هذا الشأن، خطاب المتنبي المودع فيه حزنه على أخت سيف الدولة، فحين تأكد مصداقية الحدث طفح عليه الدمع وغمره حتى كاد يغصّ به.. وهنا تكمن قدرة الفكرة وتفردها وخرقها للمألوف في رثائه، حيث يقول:

طوى الجزيرة حتى جاءني خبرٌ  فزعت فيه بأمالي إلى الكذب

حتى إذا لم يدع لي صدقه أملاً  شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي[٥١]

❑ **الخواطر النادرة:**

ومن ملامح الغرائب التقاط الشعراء صوراً من الواقع المرئي يكمن حدوثها في لمحة خاطفة، أو طرفة عين، أو خاطرة نادرة، وفي صياغة تنزع إلى فكرة متفردة، وصورة أخاذة تثير الاستظراف، وتبعث التعجب في نفس المتلقي، متأملين ذلك في الصورة الشعرية (البصرية - السمعية) التي رسمتها كلمات عنترة العبسي، لصوت ذباب في أرجاء روضة مشبهاً إياه بصوت الشارب المترنم نشوة، وشبه حركة أجنحته الدائبة حين يسقط برجل مقطوع اليدين يقدح النار من زندين فلا تقتدح... وهو ما يستشف من قوله:

وخلا الذباب بها فليس ببارحٍ  غرداً كفعل الشارب المترنم

هزجاً يحك ذراعه بذراعه  قدح المكب على الزناد الأجذم[٥٢]

ويلتقط حميد بن ثور صورة ذئب، بفعل ذكائه، وسرعة بديهته، وقوة فطنته، وقد أغمض عيناً، وفتح أخرى، كناية عن راحة في الأولى، واحتراز في الثانية، في

أوجز لفظ، وأوفى معنىً، وأغرب صورة، قائلاً:

ينام بإحــدى مقلتيــه ويتقــي        بأخرى المنايا فهو يقظان هاجع[٥٣]

**❑ غرائب المفارقة:**

والتمس الشعراء في المفارقة الجامعة بين الضدين المتنافرين وسـيلة وغايـة في بلورة رؤية غرائبية في معطياتها، وخارجة عن الألفة، ومودعة في سياق غير متوقع، على نحو ما نطالعه في مفارقة جميل بن معمر المتأرجحة بين نقيضين، أحدهما تلاشي خفقات قلبه، واتزان مشاعره لدى لقائه بالحبيبة، والآخر عودته إلى معاناته واضطرابه من الشوق والهيام والصبابة أثر مفارقته إياه.. وذلك ما نتلمسه في قوله:

يموت الهوى مني إذا مـا لقيتـها        ويحيـا إذا فارقتـها فيعـود[٥٤]

وهذا جرير ينظر إلى المرأة نظرة، لم يسبقه أحد إليها، ولا عمل أحد بعده نظيراً لها، في مفارقة جاعلاً المرأة البارعة الجمال من سواد عينها قاتلة ذوي العقل والحكمـة شغفاً وتعلقاً بها، مع كونها أضعف خلق الله بشراً، كما في هذه الرؤية الشعرية:

إن العيون التي في طرفها حـور        قتلننـا ثم لم يحـيين قتلانـا

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك بـه        وهن أضعفُ خلقِ الله إنسانا[٥٥]

ومن المفارقات ذات الرؤية الفكرية النادرة في محتواها، تلك التي صاغتها كلمات أبي نواس الجامعة بين الداء والدواء في علة ما يعانيه، قائلاً:

دع عنك لومي فإن اللوم إغـراء        وداوني بالتي كانت هي الداء[٥٦]

أما المتنبي فيصدم متلقيه بمفارقة غريبة ومتفردة، بجعله الموت أمنيـة وشـفاء، لا خوفاً وفزعاً وهروباً منه، كما هو شائع ومطروح.. مودعـاً هـذا المنطلـق في خطابه الآتي:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا        وحسب المنايا ان يكن أمانيا[٥٧]

## ❑ غرائب أنسنة الطبيعة:

ومن الغرائبية ما ينضوي تحت مصطلح (انسنة الطبيعة) وفحواها بإيجاز: من يخلع عليه صفة بشرية أو يمثله في صورة بشرية، بكلمة أدق إنـــزال غير العاقل من الحيوان والجماد والمعاني المجردة منـــزلة الإنسان.. نطقاً أو مشاعر أو صورة وغير ذلـــك[٥٨]. شريطة أن تفضي في السياق إلى الغريب والنادر والطريف، في دقة تـــصوير وخيـــال خلاق.. وبما يثير الدهشة والتعجب والاستحسان والاستطراف في نفس المتلقي.

ومن أروع الشواهد الشعرية المنتقاة من تضاعيف القـــصائد مـــا نطالعـــه في الصورة الشعرية التي رسمت مشاهدها كلمات عنترة العبسي، المرتقي بفرســـه إلى مستوى الإحساس الإنساني ووعيه، بإدراكه شكواه - والشكاية لا تنطلق إلا مـــن عاقل - مما يقاسيه من آلام الجراح التي تناوشته من رماح الفرسان الكماة.. شاخصة شكايته في عبرة تنحدر من عينيه، وحمحمة تنبعث من صهيله، ليرق صـــاحبه لـــه، حتى بدت هذه المعاناة معادلاً موضوعياً لعدم تمكنه من الكلام، لو كان قادراً عليه، مودعاً تفاصيل هذا المشهد في هذه الصورة الشعرية التي قل نظيرها.

يدعون عنتر والرمـــاح كأنهـــا اشطان بئـــر في لبـــان الأدهـــم
ما زلت أرمـــيهم بثغـــرة نحـــره ولبانـــه حـــتى تـــسربل بالـــدم
فازور من وقـــع القنـــا بلبانـــه وشـــكا إليّ بعـــبرة وتحمحـــم
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلمي[٥٩]

هذا ما يتعلق بالحيوان، وبشأن الجماد نلحظه في استنطاق الشعراء (للأطلال) وهي آثار مخلفات الظاعنين عنها، من دمن، ونؤي، وأثافي، وأواري وغيرها.. وكان امرؤ القيس سباقاً في أنسنة هذه الجمادات، ففي أحدى قصائده نطالع لوحة افتتاح طللية مطلعها:

ألا أنعم صباحاً أيها الربع وانطق وحدّث حديث الركب إن شئت وأصدق
وحدث بان زالت بليل حمـــولهم كنخل من الأعراض غير منبّق[٦٠]

مبتدئاً بالدعاء لها -على عادة الشعراء- بطيب العيش لا ثار من كان ينـــزل وقت الربيع.. ليحدثه عن الإبل التي حملت الأهل على تلك الهوادج المشبهة بثمـــر نخل غير مزه، وإذا قيل إن الدعاء للأحبة النازلين لأثار هذا (الربـــع)، فحـــسبنا أن نتكئ على الصورة الشعرية التي رسم الشاعر بكلماته مشاهدها، المـــسبغة علـــى الطلل، والربع بعض مواصفات الطبيعة البشرية من حيث الاستنطاق والمحادثة.. لتثير فينا الاستجابة، لما هو غير متداول في خطابات الشعراء!!

ولنا في الصورة الشعرية المتفردة التي أبدعتها قريحة الشاعر المتـــنبي.. لمـــشهد معركة آلت إلى انتصار سيف الدولة- المقصود بخطابه- على خصومه ما ينـــضوي تحت أفق الأنسنة، ولاسيما شعور السحاب بالخوف أن يطلبهم منه لوجود الماء فيه، بعد فرارهم وتتبعه إياهم أمواه البادية. ثم جعل طلبه لهم في الفلـــوات كالـــسؤال، وظفره بهم كالجواب، وذلك ما نتأمله في هذا المشهد الشعري:

| | |
|---|---|
| طلبتُهمُ علـــى الأمـــواه حـــتى | تخـــوّف أنْ تُفتّـــشَهُ الـــسّحَابُ |
| وتسأل عنـــهم الفلـــوات حـــتى | أجابك بعضها وهم الجـــوابُ[٦١] |

**❑ الانزياح وغرائبه:**

ويبدو الانزياح معياراً إبداعياً، بوصفه أحد ملامح الغريب أو الغرائـــب مـــع تعدد مسمياته بحسب رؤية كل ناقد.. فأهميته تكمن في إزاحة المألوف المبذول من جهة، والإتيان باللامتوقع، عندما يغدو المعنى منـــزاحاً بالكلام وغرضه عن مقصده الواضح، معدولاً إليه عما هو أحق بالمحل منه.. وبما يحقق الدهشة والتعجب واللذة، ويصدم المتلقي ويفاجئه من جهة أخرى[٦٢] متأملين هذه التوجهـــات الكامنـــة في الانزياح، في مغامرة امرئ القيس للقاء الحبيبة، سارداً تفاصيلها بما هو خارق للعادة، بنهوضه إليها بترو لئلا يُشعر بمكانه، مشبهاً ذلك النهوض بحباب الماء وهـــو يعلـــو بعضاً في رفق وتمهل، ليغدو هذا المشهد التصويري -إن جاز التعبير- أول طـــارق

مبتكر له، حتى لم ينازعه أحد إياه.. وهنا يكمن التفرد الذي أزاح ما هو متعارف عليه في لقاء العشاق! متأملين ومتعجبين ما صاغته كلمات هذا الشاعر القائل:

سَمَوْتُ إليها بعد ما نام أهلُهـــا        سُمُوَّ حَبَابِ الماء حالاً على حالِ[٦٣]

ويطالعنا خطاب عدي بن رعلاء الغساني في إزاحته الأحياء وإدخالهم عـــالم الموتى، وإزاحة الأموات إلى عالم الحياة، بما هو مغاير للمبذول المطروح في جدليـــة الحياة والموت، بعد أن تناهى إلى أسماعنا قوله:

ليس من مات فاســتراح بميْـــت        إنما الميْـــتُ ميّـــتُ الأحيـــاء[٦٤]

ويقترب المتنبي كثيراً من رؤية نظيره، حين جعل حضور الموت في الحياة، وحضور الحياة في الموت.. بتفرد وتميز وإزاحة للمستهلك في رؤى الشعراء، فهو القائل:

وإذا لم يكن مـــن المـــوت بُـــدٌّ        فمن العجز ان تكون جبانـــا[٦٥]

أي أن الكريم يحتمل الموت بوصفه حياة، ولا يحتمل الذل في حياة هي الموت. فالانزياح كائن في خرق الأعراف.. وهذا الخرق هو الغرائبي بعينه.

وما ينضوي تحت أفق الغرائبي، ما اصطلح النقاد على تسميته بـــــ«تراســـل الحواس»، بكلمة أدق خرق المألوف لوظيفة حاسة مزاحة نظيرها، وتشكيل سياق شعري جديد يتسم بالغرائبي وباللامتوقع في الوقت نفسه... ومن أوضح الـــشواهد الشعرية على هذا الخرق، صنيع بشار بن برد عندما هام عشقاً وهياماً ما إن تناهى إلى سمعه صوت امرأة رقيقاً، حال عن رؤيتها بصره المفتقد إليه، فعلا صوته مترنماً:

يا قوم أذني لبعض الحيّ عاشـــقة        والأذن تعشق قبل العين أحيانـــا
قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهم        الأذن كالعين توفي القلب ما كانا[٦٦]

### ❑ الغلو في غرائبه:

لابد من التطرق إلى الغلو بمسمياته الأخر «الإغراق، والإفراط» بوصفه أحـــد ملامح الغرائبية، انطلاقاً من المعاني التي يتضمنها في السياق الشعري.. فقيل بـــشأنه

«إذا أتى الشاعر من الغلو بما يخرج عن الموجود، ويدخل في المعدوم إنما يريد به المثل وبلوغ الغاية»(٦٧) فهذا الخروج عن الموجود يماثل الغريب في خرقه المألوف والدخول في اللامألوف.

وقيل في الغلو أيضاً: «إن فضيلة الشاعر إنما هي في معرفته بوجوه الإغراق والغلو، لمخالفته الحقيقة، وخروجه عن المتعارف عليه» وذلك ملمح آخر مشترك بين الغلو والغريب، فكلاهما معنى بالخروج عن الشائع والمطروح والمستهلك في البعدي الفكري بخاصة.

وحسبنا في هذا الشأن انتقاء الخطابات الشعرية المتضمنة غلواً غرائبياً -إن جاز التعبير- استطرافاً وندرة وتفرداً وتميزاً واستحساناً ومغايراً للمتداول.. ومن أبرز ما يقع في هذا المجرى وصف امرئ القيس لأحدى النساء المتحببات إلى أزواجهن اللائي يقصرن نظرهن عليهم.. فيرى الشاعر أن الواحدة منهن لو مرّ المحول من الذّرّ [صغير النمل الذي أتى عليه الحول] فوق ثوبها لأثر في جلدها لبضاضتها ورقة بشرتها.. وذلك ما لم نألفه في وصف المرأة بهذا الصورة المتسمة بالغريب والغلو في آن متأملين أبعادها في قوله:

من القاصرات الطَرْف لَوْ دَبّ مُحْوِلٌ      من الذّرَّ فوق الإتب منها لأثّرا(٦٩)

أما الأعشى فتصدح قريحته من فرط صبابته وهيامه بامرأة بارعة الجمال، من منظور خيال مفعم بالإغراق والإغراب، وقد تراءت له أنها لو ضمت ميتاً إلى نحرها لدبت فيه الحياة من جديد، مثيرة تعجب الناس ودهشتهم من هذا الميت المبعوث إلى دنياه يخلد فيها ولا ينقل إلى مقبرة من المقابر. مفصحاً عما هو خارق للعادة في هذه الصياغة الشعرية:

لَوْ أسندتْ ميْتاً إلى نحرها      عاش وَلم ينقل إلى قابر
حتى يقول الناس مما رأوا      يا عجباً للميِّتِ الناشرِ(٧٠)

ويبدو أن الغلو لم يقتصر على النساء، إنما تجاوزه الشعراء إلى الرجال ولاسيما الممدوحين منهم.. الذين أسبغوا عليهم فضائل أقرب إلى المثال وأبعد عن الواقع المتعارف عليه.. ولعل الأعشى هو الأوفر حظاً في هذا الشأن، حين ارتقى بممدوحه إلى ما هو خارج عن المتعارف، مطلقاً العنان لشاعريته أن تقول فيه:

فتىً لو يباري الشمس ألقت قناعها    أو القمر الساري لألقى المقالدا[٧١]

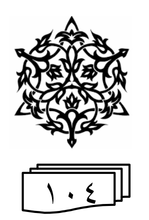
فالشمس تلقي قناعها خجلاً منه، ولو بارى القمر لذل له وانقاد صغاراً.

أما أبو الطيب المتنبي، فممدوحه أخرجه من الموجود، وأدخله في المعدوم، بعدّه أطيب من الطيب وأطهر من الماء، مخاطباً إياه بقوله:

الطيب أنت إذا أصابك طيبه    والماء أنت إذا اغتسلت الغاسل[٧٢]

هذه الشواهد وغيرها كثير أغاظت بعض النقاد المستقبحين للغلو في أبعاده المضمونية، لإدراكهم أن الشعراء كانوا يتقصدون العطايا والهبات والشهرة.. تملقاً وتزلفا ورياء وتكسبا من هذا الغلو إفراطاً وإغراباً... دون النظر إلى براعتهم الفنية من حيث التصوير ودقته وحسن التخييل والمحاكاة.. وهي معايير فنية استحسنها نقاد آخرون الذين قالوا: ان أشعر الشعراء من استجيد كذبه![٧٣].

ومسك الختام نشير إلى أنّ الشعراء والنقاد ومتلقي الشعر على مر العصور شغفوا بكل ما هو غريب أو غرائبي ألفاظاً وصياغة ومعاني وصوراً وأخيلة... حين يغدو معياراً إبداعياً خارقاً للتقليدي أو المألوف أو المستهلك أو المبذول أو المطروح، فضلاً عن قيمته الفكرية والجمالية في السياق الشعري، متطلعين من خلاله إلى تحقيق الدهشة والتعجب واللذة والفائدة والاستجابة والتأثير.. ليغدو على أساس ذلك اسم الشاعر فناناً مبدعاً حقيقة لا مجازاً.



## هوامش الفصل الثاني ومصادره

(١) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط العاشرة، ١٩٨٢: ص٢٢١.
(٢) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط الرابعة، ١٩٨٤: ق١٥/ص١١٤.
(٣) شرح المعلقات السبع، الززوني، بيروت، د.ت: ص١٩٣.
(٤) شرح ديوان لبيد العامري، تحقيق: إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢: ق٣٩/ ص٢٧٦.
(٥) شرح ديوان كعب بن زهير، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٦٥: ص١٥٤.
(٦) ديوان الفرزدق، شرحه: علي فاعور، بيروت، ١٩٨٦: ص٤٩٣.
(٧) انظر: العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف: ص٢٢١.
(٨) شعر المسيب بن علس، تحقيق: أنور أبو سويلم، الأردن، ١٩٩٤: ص١١٤.
(٩) ديوان ابن مقيل، تحقيق: عزة حسن، بيروت، ١٩٩٥: ق٩٧/ص١١١.
(١٠) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، طبعة دار الكتب المصرية: ١٤/ص٤.
(١١) شرح ديوان جرير، تأليف: محمد إسماعيل الصاوي، دار الأندلس، بيروت، د.ت: ص٥٤٤.
(١٢) ديوان ذي الرُّمة، تحقيق: بشير يموت، بيروت، ١٩٣٤: ص٣٠.
(١٣) ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد بن تاويت، د.ت: ص٨.
(١٤) كتاب العين، الخليل أحمد الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢: ٤/ص٤٠٩ (وغرب).
(١٥) المصدر نفسه: ص٤/٤١٠ (غرب).
(١٦) تهذيب اللغة، الأزهري، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٦٤: غرب.
(١٧) المصدر نفسه: غرب.
(١٨) أساس البلاغة، الزمخشري، ط دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٢.

(١٩) المصدر نفسه: غرب.
(٢٠) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٥٦: غرب.
(٢١) المصدر نفسه: غرب.
(٢٢) ديوان امرئ القيس: ق٢/ص٣٨.
(٢٣) الأغاني (ط دار صادر): ٣/ص١٩٦.
(٢٤) ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، ط دار الكتب القاهرة، ١٩٨٦: ص٢٦.
(٢٥) ديوان بشار بن برد، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، القاهرة، ١٩٥٠: ١٥٦/١.
(٢٦) ديوان دعبل الخزاعي، تحقيق: محمد يوسف نجم، بيروت، ١٩٨٩: ص١٢٤.
(٢٧) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصيف اليازجي، دار صادر، بيروت، د.ت: ٢/ص١٢٤.
(٢٨) المصدر نفسه: ١٨٤/٢.
(٢٩) سقط الزند، أبو العلاء المعري، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦: ص٢٢٦.
(٣٠) الحيوان، الجاحظ، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، بيروت، ٢٠٠٣: ١/ص٤٦٧.
(٣١) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مصر، ١٩٨٥: ٩٠/١.
(٣٢) المصدر نفسه: ٨٩/١-٩٠.
(٣٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، د.ت: ص١٥٢.
(٣٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مصر، ط الرابعة، ١٩٦٩: ص٣٣-٣٤.
(٣٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، بيروت، ط ١٩٧٢: ١١٦/١.
(٣٦) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، صححه محمد رشيد رضا، بيروت، د.ت: ص١٠٩.

(٣٧) ينظر: البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق: عبد علي مهنا، بيروت، ١٩٨٧: ص١٩٦.

(٣٨) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: حنفي محمد شرف، القاهرة، ١٣٨٣هـ: ص٥٠٦ - ٥٠٨.

(٣٩) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، تونس، ١٩٦٦: ص٧٢.

(٤٠) المصدر نفسه: ص١١٩.

(٤١) الفوائد المشوقة إلى علم القرآن والبيان، ابن قيم الجوزية، القاهرة، ١٣٢٧هـ: ص١٧٢.

(٤٢) النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، بغداد، ١٩٨٣: ص٨٢.

(٤٣) الأدب والغرابة، عبد الفتاح كليطو، بيروت، ١٩٩٢: ص٦٦.

(٤٤) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٨٢: ١/ص١٣٣.

(٤٥) ديوان امرئ القيس: ق١/ص١٩.

(٤٦) ديوان الحطيئة، تحقيق: نعمان أمين طه، القاهرة، ١٩٨٧: ص٥٠.

(٤٧) ديوان امرئ القيس: ق١/ص١٣.

(٤٨) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، الحاتمي، تحقيق: د. جعفر الكناني، بغداد، ١٩٧٩: ٢/٣٧٠.

(٤٩) ديوان أبي نواس، شرحه: علي العسيلي، بيروت، ٢٠١٠: ص٣٨٧.

(٥٠) ديوان أبي تمام، شرحه: د. شاهين عطية، بيروت، ١٩٦٨: ص١٠.

(٥١) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ٢/ص٢٨١.

(٥٢) شرح المعلقات السبع، الزوزني: ص١٩٩.

(٥٣) ديوان حميد بن ثور الهلالي: ص٥٦.

(٥٤) ديوان جميل بثينة، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٦١: ص١٧.

(٥٥) شرح ديوان جرير: ص٥٩٥.

(٥٦) ديوان أبي نواس: ص٧.

(٥٧) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ٢/ص٢٩٤.

(٥٨) تأملات في النص القرآني والخطاب الشعري، د. أحمد إسماعيل النعيمي، الأردن - عمان، ٢٠١٥: ص٦٤.

(٥٩) شرح المعلقات السبع: ص٢١٥.

(٦٠) ديوان امرئ القيس: ق٣٠/ص١٦٨.

(٦١) العرق الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ٢/ص١٩٦-١٩٧.

(٦٢) انظر: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، د. عباس رشيد، بغداد، ٢٠٠٩: ص٥٩.

(٦٣) ديوان امرئ القيس: ق٢/ص٣١.

(٦٤) الأصمعيات، الأصمعي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، ط الرابعة، ١٩٧٦: ق٥١/ص١٥٢.

(٦٥) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ٢/ص٣٤٧.

(٦٦) ديوان بشار بن برد: ٣/٢٩٦ص.

(٦٧) العمدة: ٢/ص٦١.

(٦٨) المصدر نفسه: ٢/ص٦٢.

(٦٩) ديوان امرئ القيس: ق٤/ص٦٨.

(٧٠) ديوان الاعشى الكبير، تحقيق: محمد محمد حسين، مصر ١٩٥٠: ق١٨/ ص١٣٩.

(٧١) المصدر نفسه، ق٧/ص٦٥.

(٧٢) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ١/ص٣٥٥.

(٧٣) العمدة: ٢/ص٦١.



# الباب الثالث

## الشاعر.. في انتمائه وتفرده.. ونرجسيته ومستويات متلقيه


١١٠



# الفصل الأول

## الشاعر الجاهلي.. وجدلية الانتماء والتفرد

- توطئة..
- معاناة الشاعر في ظل الانتماء..
- التفرد في إطار الصعلكة:
- ازدواجية الشاعر بين الانتماء والصعلكة..
- الشاعر وفراغ الانتماء..

### ❑ توطئة..

مما لا شك فيه أن الانتماء القبلي يعد أبرز مظاهر الارتباط بين الشاعر وقبيلته، الذي تجلت معطياته في ذلك الالتزام المترتب على الطرفين، فقد كانــت القبيلــة مدعوة لنصرة شاعرها، إذا أيقنت أن عوزاً أصابه، أو خطراً أحدق به، أو اعتــداء وقع عليه، وكان الشاعر أيضا بالدافع نفسه ملزما بنصرة قبيلتــه والحفــاظ علــى كيانها، وصيانة وجودها، وتوفير أسباب بقائها،ومعنى هذا أن الصلة بين الــشاعر والقبيلة، هي صلة (النصرة المتبادلة) التي أملاها واجب الانتماء القبلي القائم أساساً على آصرة النسب. على أنه لا ينبغي لنا أن نسلم تسليما مطلقا أن هذه الــصيغة ظلت قائمة على هذا النمط، وأنها كانت تنتهي إلى مثل هذا التسامي دائما. فثمــة حوادث تؤكد خروج أحد الطرفين عليها، وعدم التقيد بمــا تمليــه شــروطها، أو الخضوع لمتطلباتها، أو استمرار الوفاء بها. وما من شك أن هذا الاختلال قد تــرك أثره الواضح في شعر الشعراء، وعبر عن الشعور الذي ينتابهم، عندما يجدون أنفسهم بعيدين عن الصورة الحقيقية التي اقتضاها ذلك الواقع،بيد أن ذلك لا يغرينا بإعمام الظاهرة، فثمة عوامل كثيرة اجتمعت على أن تجعل تلك الصيغة المنبثقة من واقــع الحدث القبلي مختلة في أحد طرفيها.

### ❑ معاناة الشاعر في ظل الانتماء:

قد يطول أمر متابعة الموضوعات التي تشكل معاناة الشاعر محوراً فيها، ولكنها لا تعدو أن تصب في محورين رئيسين هما: أما اضطهاد أسرى بمختلف أشكاله واقع على الشاعر من لدن قبيلته، وأما تمخض موقف آني واجه فيه الشاعر محنــة تخلــي قبيلته عنه وإحجامها عن نصرته على حق من حقوقه. فكلا الموقفين تعــبير عــن انفصام (العقد الاجتماعي) بين الشاعر وقبيلته، ولهذا فإن استقراء نماذج الــشعراء كفيل بأن يطلعنا على صور معاناتهم المتمخضة عن هذين المــوقفين، واختيــارهم الصيغة التي يقررها طموحهم الإنساني تجاه ممن يرتبطون معه.

ولعل من أدق ما يطالعنا من المعاناة التي يتكبدها الشاعر هو مواجهته تحديات إنسانية قد تتمثل (باضطهاد أسرى)، ولكنها قد تنتهي إلى محاولة تجاوزها، إيمانا من الشاعر بنـزعة الارتباط القبلي. فهذا الحارث بن وعلة الجرهمي، كان قد وزر بمقتل أخيه من لدن قومه قومه الذين يرتبط معهم بآصرة النسب، ولكنه حين يقف إزاء ذلك الحدث، لا يكون منه إلا أن يسجل هذا الموقف الراسخ من الانتماء الجماعي الصريح، ضمن قوله:

قومي هم قتلوا أميم أخي ... فإذا رميت يصيبني سهمي

فلئن عفوت لأعفون جللا ... ولئن سطوت لأوهنن عظمي[1]

وقد يواجه الشاعر تحديات إنسانية لا يصرح بتفاصيلها، على نحو ما هو معروف عن زهير بن أبي سلمى الذي كما تشير تفاصيل سيرته التي يسوقها أبو الفرج الأصبهاني (ت ٣٥٦هـ) حيث يقول: «كان من حديث زهير وأهل بيته أهم كانوا من مزينة، وكان بنو عبد الله بن غطفان جيرانهم، قد ولدهم بنو مرة، وكان من أمر أبي سلمى أنه خرج وخاله أسعد بن الغدير وابنه كعب بن أسعد في ناس من بني مرة يغيرون على طيىء، فأصابوا نعماً كثيرة وأموالاً، فرجعوا حتى انتهوا إلى أرضهم، فقال أبو سلمى لخاله أسعد وابن خاله كعب: أفردا لي سهمي، فأبيا عليه، ومنعاه حقه، فكف عنهما، حتى إذا كان الليل أتى أمه فقال: والذي أحلف به لتقومن إلى بعير من هذه الإبل فلتقعدن عليه أو لأضربن بسيفي تحت قرطيك، فقامت أمه إلى بعير منها فاعتنقت سنامه، وساق بها أبو سلمى وهو يرتجز:

ويل لأحمال العجوز مني

إذا دنوت ودنون مني

كأنني سمعمع من جن

وساق الإبل وأمه حتى انتهى إلى قومه مزينة قال: فلبث فيهم حينا، ثم أقبل

مزينة مغيرا على بني ذبيان حتى إذا مزينة أسهلت وخلفت بلادها نظـــروا إلى أرض غطفان، وتطايروا عنه راجعين وتركوه وحده، فذلك حيث يقول:

من يشتري فرسا لخـــير غزوهـــا وأبت عشيرة ربهـــا أن تـــسهلا

وأقبل حين رأى ذلك عن مزينة حتى دخل في أخواله بني مرة فلم يـــزل هـــو وولده في بني عبد الله بن غطفان إلى اليوم»[٢].

ولعل ذلك «كان سبباً في أن يضطرب الرواة وأن يظن بعضهم أن زهـــيراً غطفاني، وهو في الحقيقة مزني النسب، غطفاني النشأة والمربى»[٣]. ويبدو أن هـــذه الواقعة قد تركت أثارها في وجدان الشاعر زهير، فما كان منه إلا أن آثر (الـــصمت) تجاه صنيع قبيلته الأم (مزينة)، في حين كان يذكر في شعره غطفان وأخواله بني مرة ويمدحهم، ويضم ديوان زهير مثل قوله:

بـــلاد بهـــا نادمتـــهم وألفتـــهم فإن تقويا منـــهم فإنمـــا بـــسل

إذا فزعوا طاروا إلى مـــستغيثهم طوال الرماح لا ضعاف ولا عزل

بخيـــل عليهـــا جنـــة عبقريـــة جـــديرون يومـــاً أن ينـــالوا

ولعل أوضح المعاناة تمييزاً تلك التي نجدها عند (المرقش الأكبر) - أحد عشاق العرب -، الذي انتهت به إلى توجه شعري حافل بالأسى والمرارة[٥]. حين حـــال قومه بينه وبين من يحب.

إذ تشير سيرة الشاعر إلى أنه «كان يهوى ابنة عمه أسماء بنت عوف بن سعد، فلما خطبها إلى أبيها، حجبها عنه، وقال له: لا أزوجك حتى تعرف بالبأس، فانطلق المرقش إلى ملك من الملوك، فكان عنده زمانا ومدحه بشعره، فأجاره»[٦].

وكان قد «أصاب (عوفا) زمان شديد، فأتاه رجل من مراد، فأرغبه في المـــال فزوجه (أسماء على مائة من الإبل)، فأخذها ورحل إلى قومه». وحين عاد مـــرقش إلى قومه عمد أهل أسماء إلى حيلة صرفوا بها الشاعر العاشق عـــن حبيبتـــه، لكـــن

الشاعر لم يلبث أن يقف على حقيقة الأمر، فانطلق يبحث عن أسماء، وكان قد أخذ معه في رحلته عبدا، وأخذ العبد زوجته معه، حتى إذا صار في أرض المرادي، مرض مرقش مرضاً شديداً، فأضجعه العبدان وتركاه، وانطلقا إلى قومهما يخبراهم بأن مرقشا قد مات، لكن قوم مرقش عرفوا بغدر العبدين إذ توصل أخوا المرقش إلى الحقيقة من خلال الأبيات التي كتبها المرقش في مؤخرة الرحل، حيث يقول فيها:

يا صاحبي تلبثا لا تعجلا ... إن الرواح رهين أن لا تعذلا
فلعل لبثكما يقرب سيئا ... أو يسبق الإسراع سبيا مقبلا
يا راكبا إما عرضت فبلغن ... أنس بن سعد إن لقيت وحرملا
لله دركما ودر أبيكما ... إن أفلت العبدان حتى يقتلا
من مبلغ الأقوام أن مرقشا ... أضحى على الأصحاب عبئا مثقلا
وكأنما ترد السباع بشلوه ... إذ غاب جمع بني ضبيعة منهلا[٧]

وتذكر الأخبار بعد ذلك عن لقاء المرقش بحبيبته أسماء، ثم لم يلبث «أن مات عندها، ثم دفن في أرض مراد»[٨].

على أن المرقش - قبل أن يموت - أبى إلا أن يسجل تلك الآهة التي ضمها البيتان الأخيران وأودعهما ألمه الموجع من نقض عهد القوم له، وهو الوفي بعهده لهم، فيقول:

سكن ببلدة وسكنت أخرى ... وقطعت المواثق والعهود
فما بالي أفي ويخان عهدي ... وما بالي أصاد ولا أصيد[٩]

ومما نعرفه عن «أفنون التغلبي» أنه «عاش فترة من عمره مخاصما قومه، معرضا عنهم، إذ كان قد سأل قومه (أباعر) فخيبوا أمله فيها ولم يتحملوا عنه ديات من قتلهم. في حين جاءهم رجل يدعى (ابن سوار) وطلب منهم أباعر، فأعدوها له، ولم يضنوا بها[١٠].

كان هذا الحادث الذي رجح أنه «وقع له في وقت متأخر من حياته بعـــد أن كان عزيزا بقومه وبنفسه»[11]، كفيلا بأن يترك أثاره في نفس الشاعر ويتجسد في (عتابه) لهم، لأنهم منعوه مع سؤاله (وأعطوا أخا السكون و لم يسألهم)[12] سبيلاً إلى تذكيرهم بأواصر الرحم والقربى التي تربطه بهم، وما يترتب عليها مـــن التزامـــات يقتضيها العرف القبلي في مثل هذه المواقف، في أبيات له أودعها تفاصيل الحـــدث مشوبة بهذه المرارة، حيث يقول:

| | |
|---|---|
| أبلغ حبيبا وخلـــل في ســـراهم | أن الفؤاد أنطوى منهم على حزن |
| قد كنت أسبق من جاروا على مهل | من ولد آدم ما لم يخلعوا رســـني |
| فآلوا علي و لم أملـــك فيالتـــهم | حتى انتميت على الأرساغ والثنن |
| لو أنني كنت من عاد ومـــن أرم | ربيت فيهم ولقمان ومن جـــدن |
| لما فدوا بـــأخيهم مـــن مهولـــة | أخا السكون ولا جاروا على السنن |
| سألت قومي وقد سدت أباعرهم | ما بين رحبة ذات العيص والعدن |
| إذ قربوا لابن ســـوار أبـــاعرهم | لله در عطـــاء كـــان ذا غـــبن |
| أنى جزوا عامرا سوأى بفعلـــهم | أم كيف يجزونني السوأى من الحسن |
| أم كيف ينفع ما تعي العلوق بـــه | رئمان أنف إذا ماضن باللبن[13] |

وإذا ما أطلعنا على تفاصيل سيرة الشاعر طرفة بن العبـــد وجـــدنا حياتـــه الشخصية والوسط الذي عاش فيه والظروف الحياتية التي تقلب فيها مع أمه وأخوته بعد وفاة أبيه، وسوء معاملة أعمامه لهم، حين حرموه من ميراثهم، مكونـــة تلـــك الشخصية الحساسة القلقة التي تأرجحت بين التفرد والانتماء، ولئن امتدح الـــروح القبلية في قوله:

| | |
|---|---|
| إذا القوم قالوا من فتى خلت أنني | عنيت فلـــم أكـــسل و لم أتبلـــد |
| ولست بحـــلال الـــتلاع مخافـــة | ولكن متى يسترفد القوم أرفـــد |

نجد شكواه من ظلم ذوي القربى:

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة ... على المرء من وقع الحسام المهند

وذلك ما حمله على التعبير عن عدم انتمائه بمظاهر وسلوك تنكرها القبيلة، وذلك ما نستشفه من مثل قوله:

وما زال تشرابي الخمور ولذتي ... وبيعي وأنفاقي طريفي ومتلدي

إلى أن تحامتني العشيرة كلها ... وأفردت إفراد البعير المعبّد[١٤]

وهو أشبه ما يكون بنمط فريد من (الصعلكة) داخل إطار الانتماء. ثم ينتهي به هذا الصراع بين تفرده وانتمائه إلى تأمل الحياة والموت، وتأمل المصير والتعبير عن هذا التمزق الشديد الذي يصيب الفرد القبلي في محاولته تخطي القبيلة، ذلك ما يمكن أن نحس به في أبياته التي يقول فيها:

ألا يهذا الزاجري أحضر الوغى ... وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي

فإن كنت لا تسطيع دفع منيتي ... فدعني أبادرها بما ملكت يدي

فلولا ثلاث هن من حاجة الفتى ... وجدك لم أحفل متى قام عودي

فمنهن سبقي العاذلات بشربة ... كميت متى ما تعل باللون تزبد

وكري إذا نادى المضاف محتبا ... كسيد الغضا نبهته المتورد

وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ... ببهكنة تحت الخباء المعمد[١٥]

وتنتهي حياة طرفة بنهاية مأساوية، فقد سفر لقومه عند عمرو بن هند محاولا أن يثنيه عما أعتزمه من الانصراف عنهم فيفشل في مسعاه، مما حمله على هجاء الملك، فيبعث به إلى ديار قومه ليقتل بينهم، فيستقبل الموت واثقاً أن قومه سينصرونه، ولكن ظنه يخيب فيقتل، ولكنه يأبى إلا أن يسجل موقفه البائس الذي جعله في مواجهة تحدي الموت الذي لا يواجه فيقول:

أسلمني قومي ولم يغضبوا ... لسوأة حلت بهم فادحه

كـــل خليـــل كنـــت خاللتـــه لا تـــــرك الله لـــــه واضـــحه
كلـــــهم أروغ مـــــن ثعلـــــب ما أشـــبه الليلـــة بالبارحـــه[١٦]

وأن تباينت مواقف الشعراء في التعبير عن معاناهم في ظل وحدة الانتماء القبلي، تأكيدا منهم لنـــزعة الارتباط، فإن طائفة أخرى وجدت في إحجام القبيلة عن نصرهم في حق من حقوقهم مبررا للخروج من تلك الرابطة، فهذا الأضبط بن قريع السعدي مثلاً ترك قومه الذين أساؤوا مجاورته، وانتقل إلى قوم آخرين، فأســاؤوا مجاورتـــه، ثم أنتقل إلى آخرين، فأساؤوا مجاروته، فرجع إلى قومه نادباً حظه العاثر جراء ما يلحق به من أذى، فقال: «بكل واد بنو سعد» أو «أينما أوجه ألق سعدا»[١٧].

وكان من الطبيعي أن يستوعب (قريع) تلك المحنة التي وجدت طريقهـــا إلى تشكيل موقف منبعث من إيمانه التلقائي بالانتماء، مع محاولة تجاوزه إذ لم ير ما يلزمه به، يلخصه مثل قوله:

فصل حبال البعيد إن وصل الـــ ـــحبل واقص القريب إن قطعـــه
واقنع من العيش ما أتـــاك بـــه من قـــر عينـــا بعيـــشه نفعـــه
قد يجمـــع المـــال غـــير آكلـــه ويأكل المال غير مـــن جمعـــه[١٨]

أما الحارث بن ظالم المري فيوافق (الأضبط بن قريع) من جانب، ويخالفه من جانب آخر، ولكنه في مجاله، يظل وجهاً معبراً من الوجوه الشعرية التي تمخضت عن موقف آني واجه فيه الشاعر محنة تخلي قبيلته عن نصرته. إذ تذكر الأخبار أنه (لمـــا قتل الحارث بن ظالم المري خالد بن جعفر الكلابي غدراً عند النعمان بـــن المنـــذر بالحيرة، في (يوم بطن عاقل)، أكبرت قبيلته فعلته، وخشيت إجارته خوفا من بـــني عامر، فلما علم الحارث بهذا الأمر، هرب ونبت به البلاد، وظل يتنقل بين القبائل، مستجيراً بهذا وذاك، وقيل: إنه لحق بمعبد بن زرارة فاستجار به فأجاره، وكان من سببه وقعة (رحرحان) التي اضطرته إلى الهرب، حتى لحق بمكة وقريش، لأنه يقال أن

مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان، إنما هو مرة بن عوف بن لؤي بن غالب، فتوسل إليهم بهذه القرابة[١٩]، وذلك قوله:

فما قومي بثعلبة بن سعد ولا بفزارة الشعري الرقابا

وقومي إن سألت بنو لؤي بمكة علموا الناس الضرابا[٢٠]

وإذ يقرر الشاعر هذا الاختيار، فإنه يكشف عن حقيقة معاناته، من الغربة القاسية، وفراغ الانتماء الذي ظل هاجسه الأولى، وسبيلاً وحيداً لتحقيق الكرامة الاجتماعية، منذ مقاطعة قومه له، وتركه ديارهم. على أنه لا ينبغي أن نظن أن انفصال الشاعر عن قومه، وانتسابه إلى آخرين، يعني بالضرورة كره الشاعر لهم، إذ سرعان ما أحس الحارث، بأن كرامته طعنت، لقول نفر فيه بعد إجارة بني لؤي له: «هذه رحم كوشاء، إذا استغنيتم عنها لن يتركم»[٢١]. فما كان منه إلا أن شخص منهم غضبان وأسمعهم قوله:

ألا لستم منا ولا نحن منكم برئنا إليكم من لؤي بن غالب

غدونا على نشز الحجاز وأنتم بمنشعب البطحاء بين الأخاشب[٢٢]

فقد ظل الشاعر مؤهلا لأن يقيم الموازنة المقبولة بين التفرد والانتماء، ولكنه أبى ألا أن يصرح بانتمائه القبلي لمن تربطه بهم أواصر النسب والدم، الذين ظلوا يوفرون له الشعور بالاقتدار والكرامة.

وقد تطالعنا نماذج فريدة تمخض عنها موقف - خلاف ما ألفناه - حين يواجه الشاعر تخلي قبيلته عن نصرته، فهذا قريط بن أنيف، وكان بعض بني ذهل بن شيبان أغاروا على أبله، فاستنجد قبيلته فلم تنجده، فكأنها بذلك نقضت هذا (العقد الاجتماعي) القاضي بحمايته والانتصار له، فلجأ إلى بني مازن فانجدوه، فما كان من الشاعر إلا أن يهجو قبيلته هجاء مقذعاً من خلال موازنتها ببني مازن في قصيدته النونية التي يقول فيها:

لو كنت من مازن لم تستبح إبلي ... بنو الشقيقة من ذهل بن شيبانا
إذاً لقام بنصري معشر خشن ... عند الحفيظة إن ذ ولوثة لانا
قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم ... طاروا إليه زرافات ووحدانا
لا يسألون أخاهم حين يندبهم ... في النائبات على ما قال برهانا
لكن قومي وإن كانوا ذوي عدد ... ليسوا من الشر وإن هانا
كأن ربك لم يخلق لخشيته ... سواهم من جميع الناس إنسانا
يجزون من ظلم أهل الظلم مغفرة ... ومن إساءة أهل السوء إحسانا
فليت لي بهم قوما إذا ركبوا ... شدوا الإغارة فرسانا وركبانا(٢٣)

وتحدثنا المصادر عن سيرة شاعر آخر نهج هذا النهج، هو (عميرة بن جعل)، الذي انتهت معاناته إلى هجاء قومه بني تغلب. وإذا كانت تلك المصادر لا تكشف لنا دوافع ذلك الهجاء، فإن أبياته التي ضمنها ذلك الهجاء، لا تعدو أن تجسد ذات الشاعر المنفلتة من قيود الالتزام بالقيم الأخلاقية الموروثة المنبثقة من واقع الانتماء القبلي، ولاسيما قوله:

كسا الله حيي تغلب ابنة وائل ... من اللؤم أظفارا بطيئا نصولها
فما بهم أن لا يكونوا طروقة ... هجانا ولكن عفرتها فحولها
ترى الحاصن الغراء منهم لشارف ... أخي سلة قد كان منه سليلها
قليلا تبغها الفحولة غيره ... إذا استسعلت جنان أرض وغولها(٢٤)

ثم يرسم لقومه صورة طريفة يكشف من خلالها عن شدة مقته لهم، قائلاً:

إذا ارتحلوا من دار ضيم تعاذلوا ... عليهم وردوا وفدهم يستقيلها(٢٥)

ويبدو أن الشاعر ظلم نفسه وظلم قومه، حين ندم ندماً شديداً، لأن هجاءه ذاع صيته في العرب، ولم يعد من الممكن له أن يرجع ذمه وهجاءه، وذلك ما نلمحه في قوله:

ندمت على شتم العشيرة بعــدما		مضت واستتبت للرواة مذاهبــه

فأصبحت لا أسطيع دفعاً لما مضى		كما لا يرد الدر في الضرع حالبه[٢٦]

ويندر بعد ذلك أن نجد في بطون المصادر أخبار شعراء عمدوا إلى هذا النمط الشعري في إفراغ معاناتهم حين يواجهون محنة تخلي القبيلة عن نصرهم.

من هذا كله نخلص إلى أن تجارب الشاعر وطبيعة موقعه من الحدث ستبقى المسؤولة عن تحديد الموقف الفكري في كل مجرى من هذه المجاري، ولهذا لا ينبغي أن يدهشنا تفاوت المواقف أو تناقضها عند هذا الشاعر أو ذاك. وكان لنتاج الشعراء أن يستوعب تلك التحديات الإنسانية، وإن يقدم صيغ معالجتها من وجهات نظر متعددة.

**□ التفرد في إطار الصعلكة:**

ولعلنا نصل بعد هذا إلى شكل معروف يكثر الحديث عنه في معرض التعبير عن صور التفرد خارج دائرة الانتماء القبلي، ألا وهو (التصعلك).

ويبدو أن ظاهرة التصعلك أوضح نموذج للاختلال الحاصل في أسباب الارتباط بين الشاعر وقبيلته، فحسبنا أن نعلم أن المجتمع القبلي بكل أشكاله مجتمع يخضع لنظام تتحكم فيه الأعراف والتقاليد، وتلتقي في إطاره شرعية النزعة الفردية، وأحكام الانضباط الجماعي، وهذا ما حدد الكثير من تصرفات الفرد، وقيد أشكال سلوكه، وحصرها في المجال الذي يحفظ لهذا المجتمع بقاءه، وحمله على أن يقدم نفسه في بعض الحالات ضحية من أجل هذا النظام، كما مر بنا من قبل. وهو في مقابل هذا الالتزام يقع في إطار الحماية التي توفرها القبيلة له، والرعاية التي تشمله بها ما دام ملتزماً بكل الشروط المتعارف عليها في العرف القبلي.

وسنعرض الآن بعض الأمثلة المعبرة عما ألمحنا إليه متمثلة في شعراء مثل قيس ابن الحدادية والشنفرى وعروة بن الورد، إذ كل واحد من هؤلاء يمثل مجموعة من المجموعات التي تتألف منها طائفة الصعاليك[٢٧].

ولنبدأ بقيس بن الحدادية الذي يمثل نموذج الشاعر الخارج على أعراف قبيلته وتقاليدها، لكثرة جرائره التي لم تكن في وسع قبيلته تحملها مما اضطرها إلى خلعه «وأشهدت على نفسها - بسوق عكاظ- بخلعها إياه، فلا تحتمل جريرة له ولا تطالب بجريرة يجرها أحد عليه»[٢٨].

ثم لم يلبث أن نزل عند قوم يقال لهم «بنو عدي بن عمرو بن خالد» فآووه وأحسنوا إليه، فمدحهم قائلاً:

جزى الله خيراً عن خليع مطرد ... رجالا حموه آل عمرو بن خالد

فليس كمن يغزو الصديق بنوكه ... وهمته في الغزو كسب المزاود

عليكم بعرصات الديار فإنني ... سواكم عديد حين تبلى مشاهدي[٢٩]

لقد حاول شاعرنا أن يلتمس له هوية قبلية جديدة، بدلاً من هويته التي أسقطت عنه وذلك ما صرح به في قوله:

أولئك إخواني وجل عشيرتي ... وثروتهم والنصر غير المحارد[٣٠]

وهذا ما يفسر لنا أنه «ليس من كارثة على الفرد أشد من خسرانه نسبه القبلي»[٣١] فإذا يئس من حماية قبيلته التمس انتماء آخر عند غيرها. ويقيناً أن تضحية القبيلة بفرد من أفرادها، لا سيما إذا كان هذا الفرد شاعراً أمر ليس سهلاً على الإطلاق إذ لا نستبعد أن يكون هذا الشاعر في بداية حياته «عضواً عاملاً في المجتمع القبلي، قبل أن يبلغ سوء توافقه الاجتماعي الذروة»[٣٢]. ما لم تكن هناك دوافع ملحة اضطرت القبيلة إلى إعلان خلعها له، ولعل أبرزها، ضعف قوة القبيلة الحربية مما لا يمكنها وهي في هذا الوضع من مواجهة قبائل أكثر منها عدداً وعدة، أو معاناتها من شظف العيش الناتجة عن قلة أرزاقها، الأمر الذي لا يساعدها على تحمل الديات الواجب دفعها ثمناً عن جرائره التي ارتكبها بحق القبائل الأخرى، وفقاً للمبدأ القائل «لكل شيء ثمنه في المجتمع القبلي»[٣٣]. فضلاً عن ذلك أنها قد تؤثر

التضحية بشاعرها إذا وجدت بقاءه داخل القبيلة يشكل خطـرا علـى وحـدهّا وانقساما على نفسها، إذا ما استمر في غيه وعدم خضوعه لأعرافها وتقاليدها، وإذا كنا لا نشك في أن الوضع الاجتماعي كان يجعل الفرد للقبيلة والقبيلة للفـرد»[٣٤] غير أن كثيرا من الأحداث كشفت عن أن التضحية بالفرد إيثارا لمصلحة القبيلة هي الظاهرة الأعم والأغلب في عرف المجتمع القبلي.

وكان نتيجة هذا (الخلع) أن أحترف (قيس) الصعلكة احترافاً سبيلاً إلى تجاوز الإحساس بالانتماء القبلي، فلم تكن الصعلكة عنده غاية، بل وسيلة لحماية الذات التي لم يبق ما يملكه غيرها،حين أنكرت قبيلته وتبرأت منه، وطردته مـن حماهـا، وقطعت ما بينها وبينه من صلة، وتحللت بهذا من (العقد الاجتماعي) الذي يقـوم أساساً على (النصرة المتبادلة)، لأنه كان من ذوي الجرائر، وليس ثائرا على أعراف وتقاليد المجتمع القبلي، بدليل التماسه انتماء قبلياً -أول الأمر- قبل أن ينتـهي بـه الأمر إلى التصعلك.

أما الشنفرى الأزدي فيظل وجهاً معبراً من الوجوه الشعرية التي أطلقتها ظاهرة الشعراء الصعاليك. ففي أخباره أنه نشأ في بني سلامان بن مفرج، وهم بطن مـن الأزد[٣٥]، وهو يحسب أنه واحد من أبنائهم الذي يعيش بين ظهرانيهم، له مـالهم، وعليه ما عليهم، ولكن ما تلبث هذه الصورة أن تتلاشى من مخيلته ويشعر بأنه دون أبناء القبيلة منـزلة، بعد أن جوبه بحقيقة لونه ونسبه، حيث كان واحدا من (أغربة العرب) [٣٦]، وابن أمة لا سيما «أن لفظة الشنفري تحمل في طياهّا دليلا على أصل هذا الشاعر، فمن معاني هذه اللفظة الرجل الغليظ الشفتين، وغلظ الشفتين - كما هو معروف، وكما يقرر علماء الأجناس - من سمات الجنس الأسود» إذ يـرجح «أن أم الشنفرى كانت أمة سوداء أومن دم مختلط»[٣٧]. ويبدو أن تلك اللطمة التي لطمتها الفتاة السلامية (قعسوس) للشنفرى، عندما قال لها «اغسلي رأسي يا أخية

وهو لا يشك أنها أخته، فأنكرت أن يكون أخاها ولطمته»[٣٨]. أيقظت في نفسه الإحساس بضعة المقام، وتلك هي الحقيقة التي سجلها الشنفرى بقوله:

ألا ليت شعري والتلهف ضلة     بما ضربت كف الفتاة هجينها
ولو علمت قعسوس أنساب والدي     ووالدها ظلت تقاصر دونها[٣٩]

فكان من الطبيعي أن تعتمل في نفس الشنفرى بوادر تمرد على مجتمعه ،فإن كان قاردا على احتمال ظلم الناس الغرباء ،فهو ليس بقادر على احتمال ظلم ذوي القربى، وتتمخض حياة الشنفرى عن صور أخرى من المعاناة التي كابدها الشاعر نتيجة. ما لقيه من اضطهاد أسرى، فعندما (قتلت الأزد الحارث بن السائب الفهمي، أبوا أن يبؤوا بقتله، فباء بقتله رجل فهم يقال له: حزام بن جابر قبل ذلك، فمات أخو الشنفرى، فأنشأت أمه تبكيه»[٤٠].

فكان حصيلة ذلك كله، أن فر الشنفرى من قومه ،كافرا بأواصر الرحم التي تربطه بهم، ومضمرا الشر لهم، ثم مضى مع الصعاليك المنتشرين في مواضع متفرقة من شبه الجزيرة العربية، ليجد معهم حريته التي لا تطالها أعراف المجتمع القبلي، مجتمع مصغر يختلف عن المجتمع القائم على آصرة النسب. وبهن خلق الشنفرى لنفسه مجتمعاً يعيش فيه على فرديته وشدة بأسه ،لا يهاب الموت، ولا شيء يرجوه، ولا شيء يصانع عليه، وذلك هو منطلقه في قوله:

أمشي على الأرض التي لن تضرني     لأكسب مالاً أو ألاقي حمتي
إذا ما أتتني حتفتي لم أبالها     ولم تذر خالاتي الدموع وعمتي
وإني لحلو إن أريدت حلاوتي     ومر إذا النفس الصدوق استمرت[٤١]

وإذ تقترن (اللامية) باسم الشنفرى فإنها في جوهرها تعبير عن فلسفة الصعاليك في نظرتهم للحياة وبكل ما يحيطها من غربة وضياع وتشرد وفاقة، ولم يكن من يأمنون إليه سوى حيوان الصحراء، وذلك ما نلحظه في بعض أبياتها:

| | |
|---|---|
| أقيموا بني أمي صدور مطـــيكم | فإني إلى قوم ســـواكم لا ميــــل |
| فقد حمت الحاجات والليل مقمر | وشدت لطيات مطايا وأرحـــل |
| لعمرك ما في الأرض ضيق على امرئ | سرى راغباً أو راهباً حين يعقـــل |
| ولي دونكم أهلون سيد عملـــس | وأرقط زهلول وعرفـــاء جيـــال |
| هم الأهل لا مستودع السر ذائع | لديهم ولا الجاني بما جر يخذل[٤٢] |

من هنا لا نجد غرابة في استيعاب نتاج الصعاليك الشعري أثار هذه الرغبة العارمة في التفرد، عن طريق هدم مقومات الانتماء القبلي الذي فقدوا الإحساس به.

نخلص من هذا كله إلى أن في سيرة الشنفرى ما يشير إلى تحديات إنسانية ظل الشاعر يحس بوطأتها، انتهت بخروجه على قبيلته التي لم تنصفه، واحترافه التصعلك سبيلاً لتجاوز صيغة الانقياد القبلي الصارم.

ولكننا لا نجد ذلك مسوغاً كافيا للشاعر، فلو حاول الانطلاق مـــن رفـــضه التقاليد التي تجعل ابن الأمة الأسود اللون دون غيره من الناس، بما يأتيه من فـــضائل الأعمال، والبلاء الحسن في يوم الشدة، لا عطى بعداً إنسانياً أرفع يقاس المرء فيـــه بمزاياه وصفاته لا بنسبه ولونه، ولوجد حلا لما كان يشكو منه.فهذا عنترة بن شداد يكاد يوافق الشنفرى في تفاصيل سيرته، فلئن أحب قبيلته (عبس) وذاد عن حياضها وحمل خير مناقبها فهو ينكر عليها موقفها من أبناء الإماء ومن لونهم، ويعبر عـــن هذه المعارضة بالمفاخرة بمزاياه وأفعاله وشمائله وشجاعته كل ذلك تعويض عن سواد لونه ومعاناة نسبه[٤٣]، فقدم نموذجاً للتسامي يلخصه مثل قوله:

| | |
|---|---|
| إني امرؤ من خير عبس منـــصبا | شطري وأحمي سائري بالمنـــصل |
| وإذا الكتيبة أحجمت وتلاحظت | ألفيت خيراً من معم مخـــول[٤٤] |

### ❑ ازدواجية الشاعر بين الانتماء والصعلكة:

تبدو شخصية عروة بن الورد أنموذجاً فريدا لم نألفه في معظم شعراء الجاهلية، ليس من حيث نتاجه الشعري، وإنما من حيث تكوينه النفسي ونظرته لواقع المجتمع القبلي الذي يحيا بظله.

وانطلاقا من هذه الناحية لا بد من الكشف عن جوانب سيرة حياته التي طبعته بذاك الطابع، وأهلته أن يحرز - فيما بعد- لقب (عروة الصعاليك)[٤٥] الذي اشتهر به.

ففي أخباره أن عروة فتح عينيه على الحياة ليرى تبايناً اجتماعياً عند الذين يعيش في كنفهم، فأبوه تتشاءم منه قبيلته عبس، (لأنه هو الذي أوقع الحرب بينها وبين فزارة بمراهنة حذيفة)، وأمه من قبيلة (نهد) التي كانت على ما يبدو أقل شرفاً من قبيلة أبيه[٤٦].

فضلاً عن أن حياته هي الأخرى لم تخل من مرارة الإحساس بالتمايز الذي صادفه في أسرته إذ كان له أخ أكبر منه، وكان أبوه (يؤثره على عروة فيما يعطيه ويقربه، فقيل له: أتؤثر الأكبر مع غناه عنك على الأصغر مع ضعفه؟ قال: أترون هذا الأصغر؟ لئن بقي مع أرى من شدة نفسه ليصيرن الأكبر عيالا عليه)[٤٧].

ويبدو أن الإحساس بوطأة هذه الظاهرة أقترن عند عروة بوعي جديد لمشكلة تباين الناس من حيث الفقر والغنى، والحب والحرمان، والرفعة والضعة، الذي كان شائعاً في المجتمع القبلي، فما كان منه إلا أن ربط العلة بالمعلول، بمعنى أنه رأى الغنى منزلة رفيعة، والفقر هو الهوان. فوجد تجاوز الفقر سبيلاً إلى حياة حرة كريمة، وذلك هو المنطلق الذي قرره بقوله:

دعيني للغنى أسعى فإني      رأيت الناس شرهم الفقير[٤٨]

ولما كانت دعوته لا يتيح لها ظرف الالتزام القبلي فرصة التعبير عنها، وجد

عروة أن خروجه على المجتمع الذي رضي بهذا التباين وأبقـاه سـبيلاً إلى تحقيـق ما يصبو إليه، حتى قال:

لعل انطلاقي في الـبلاد وبغـيتي وسدي حيازيم المطيـة بالرحـل
سيدفعني يوماً إلى رب هجمـة يدافع عنها بالعقوق وبالبخل[٤٩]

فما كان منه إلا أن يلتفت إلى أولئك الصعاليك الذين أسسوا لأنفسهم مجاميع ابتكرت لنفسها أعرافا مغايرة جعلتهم يعيشون على هامش المجتمع القبلي بـسبب لونهم أو نسبهم، بعد أن رأى فيهم واقعية ذلك التباين بأجلى مظـاهره، ووسـيلة لغاية ما كان يدعو إليه. فأخذ يجمع شتاتهم حتى استطاع أن يوحدهم ويبصرهم بما هم عليه، حاثاً إياهم على سلوك سبيل يعوضون به ما حرموا منه، ويـأتي حـافز الحاجات المادية في مقدمة الأسباب التي تحرك الإنسان، وقد كان عروة صـريحاً في تعبيره عنه ضمن قوله:

قلت لقوم الكنيـف: تروحـوا عشية ملنا حـول مـا وإن رزح
تنالوا الغنى أو تبلغوا بنفوسـكم إلى مستراح من حمام مـبرح[٥٠]

هكذا سلك عروة سبيله في الحياة حتى أصبح، زعيم طائفة من الـصعاليك، يجمعهم غرض واحد، وغاية واحدة، فعرف الصعاليك مكانته بينهم، وأعطوه زمام أمرهم بمناداتهم له (يا أبا الصعاليك)، وشعر عروة من جانبه بتلك (الأبوة) وتحمـل مسؤوليتها حتى قال:

ومن يك مثلي ذا عيال ومقتـرا من المال يطرح نفسه كل مطرح[٥١]

فعروة قد خرج بالصعلوك من عمل فردي يتوخى به كسب قوتـه أو أرواء غليل النقمة في نفسه أو إبراز شخصيته إلى عمل مشترك له أسبابه ودواعيه. بيد أن ذلك لا يغرينا باعتبار عروة صعلوكاً كغيره من الصعاليك، فهو لا يعدو أن يكون زعيماً لهم أراد أن يلفت الانتباه إلى هؤلاء المسحوقين، أولاً، ومن ثم يعـبر عـن

رسالته من خلالهم ثانياً، وصنعيه هذا يكشف عن عمق وبعد في النظر، وطموح في تحقيق قيم العدالة ثالثاً.

فضلاً عن هذا كله ،أن عروة نفسه لا يمكن أن ينتسب إلى أية طائفة من الطوائف التي تتألف منها الصعاليك فهو ليس من «طائفة الخلعاء والشذاذ الذين أنكرهم قبائلهم، وتبرأت منهم، وطردهم من حماها، وقطعت ما بينها وبينهم من صلة»[٥٢]، كما أنه ليس من «طائفة الأغربة السود الذين سرى إليهم السواد من أمهاتهم الإماء، فلم يعترف بهم آباؤهم العرب، و لم ينسبوهم إليهم»[٥٣]. ولا من: «طائفة الفقراء المتمردين الذين تصعلكوا نتيجة لتلك الظروف الاقتصادية المختلة التي كانت تسود المجتمع الجاهلي»[٥٤]، وهذا يؤكد أن احترافه الصعلكة لم يكن غاية سعى إليها عروة بسبب إيثار أبيه أخاه الأكبر عليه، وإنما كانت مشكلة النظام القبلي نفسه، ومن هنا كان له أن يتجه إلى خارج دائرة الانتماء القبلي، ليجد في ظاهرة الصعلكة سبيلاً إلى إعطاء الذات حريتها في التصرف، وقوة فاعلة تعمل عملها في هذا الاتجاه، إلى حد قد يسيء إلى المجتمع القبلي في أحايين كثيرة، منطلقاً من مبدأ الغاية تبرر الوسيلة. فظل صنيعه هذا يكشف عن عمق في الفكر وبعد في النظر وطموح في تحقيق العدالة التي تاهت في مداخلات الحدث القبلي، وذلك ما نلمحه في قوله:

وإني امرؤ عافي إنائي شركة وأنت امرؤ عافي إنائك واحد
أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى بجسمي شحوب الحق والحق جاهد
أقسم جسمي في جسوم كثيرة وأحسوا قراح الماء والماء بارد[٥٥]

وما دام الأمر قائماً على التحلل من الالتزام القبلي، فكان من الطبيعي ألا تظهر شخصية القبيلة عند شاعر فقد إحساسه بالانتماء إليها. وهكذا يصبح نتاجه الشعري متمخضا عن فردية يشاركه فيها أفراد جماعته من الذين يجمعهم وإياه غرض واحد وغاية واحدة.

❑ **الشاعر وفراغ الانتماء:**

ويطالعنا شاعر متميز آخر من نماذج المعاناة التي تشكل تحدياً إنسانياً يستدر استجابة فكرية، حاول من خلالها اختيار الصيغة التي يقررها طموحه الإنساني افتقادا منه للانتماء القبلي.

ولعل الحطيئة يبقى أصدق من يجسد ذلك، فحسبنا أنه كان (مغموز النسب)[٥٦] وأن (لم يكن الوحيد الذي يشكو في ذلك العصر من الولادة الغامضة.. ألا أن الكثيرين من هؤلاء كانوا يأبون واقعهم، ويثيرون عليه، وينهضون من الكبوة التي أصابهم بها القدر، معوضين عن نقصهم بإعمال متفوقة بطولية)[٥٧] وفي ضوء هذه الحقيقة وحدها نستطيع أن نستوعب معاناته التي ظهرت أثارها في معظم نتاجه الشعري في الجاهلية. ففي أخباره أنه ظل متشبثا بانتزاع نسب له لكي تبقى عناصر وجوده، وصلات ارتباطه بمن يشعر بوجودهم القوة الحصينة. لكن محاولاته تلك لم تسفر عن نسب له يطمأن إليه، لكثرة من أدعى الانتساب إليهم، فمثلاً «كان يدعي إذا غضب على بني عبس أنه ابن عمرو بن علقمة رجل من بني الحارث بن سدوس، أتاهم يطلب ميراثه من أبيه فمنعوه، فرجع إلى عبس» ومرة أخرى «ضرب بنسبه إلى بكر بن وائل»[٥٨]. وإذا أضفنا إلى نسبه المغموز، قبح المنظر، الذي لقب الحطيئة دالا عليه (لقربه من الأرض وقصره، تشبيها بالقملة الصغيرة، يقال لها حطأة)[٥٩]. «وأيا ما كان السبب الحقيقي فإن هذا اللقب زاد في هوان منزلته الاجتماعية، وأضاف إلى علل نقمته وسخطه علة جديدة». غير أن الحطيئة وهب ذلك الفيض الشعري الذي شهره سلاحا ماضيا على كل من سلبه مقومات الشخصية القبلية التي كان دائم البحث عنها باعتبارها هويته ووجوده ،فاتجه إلى هجاء كل من يحيط به. حتى لم يتورع عن هجاء أمه وأبيه بوصفهما المسؤولين عن معاناته هذه، حيث قال:

ولقد رأيتك في النساء فسؤتني وأبا بنيك فساءني في المجلس[٦٠]

كما لم تسلم امرأته من هجائه، فقال فيها:

أطوف ما أطوف ثم آوي إلى بيت قعيدته لكاع[٦١]

ثم نال أخواه من أوس بن مالك من الهجاء ما ناله جل أهله وقومه والمقربين إليه، حتى الذين أدعى الانتساب إليهم صب هجاءه عليهم، لأنهم لم يعطوه ما يشبع نهمه، فقال في بني بجاد رهط بني جحش من عبس:

رهط ابن جحش في الخطوب أذلة دسم الثياب قناهم لم تضرس[٦٢]

وقد بلغ كلفه بهجاء الناس أنه «ألتمس ذات يوما إنسانا يهجوه فلم يجده وضاق ذلك عليه، حتى طلع في ركي أو حوض فرأى وجهه [٦٣] فقال:

أرى لي وجها شوه الله خلقه فقبح من وجه وقبح حامله[٦٤]

ثم تبرز الحاجة المادية عند الحطيئة سبيلاً للتعويض عما هو عليه، وهو في هذا الاتجاه يوافق الشعراء الصعاليك من جانب ويباينهم من جانب آخر، فبدلاً من اتخاذه الغزو والإغارة للسلب والنهب طريقاً للحصول على المال، اتجه إلى التكسب بشعره،إذ تجول بين مضارب خيام القبائل وفي أوساط سادها، ابتغاء أن ينال العطاء منهم على القصائد التي ينظمها في مدحهم، أو أن يعاقبهم بالهجاء اللاذع على بخلهم، فكان الناس يضحون بضحايا كبيرة جدا من أجل النجاة من مر هجائه، كما صنعت قريش إذ «أرصدت له العطايا عندما علمت بقدومه المدينة»[٦٥].

ومن الجدير بالملاحظة أن الحطيئة قلما يصدر في مدحه عن إيمان خالص بالممدوح وإعجاب صادق به ،فهو مجرد إعجاب بما يناله من بر الممدوحين وعطائهم، ودليلنا أنه مدح قوما ثم عاد فهجاهم معلنا ندمه على مديحه لهم،وذلك ما صنعه مع إخوته بني الأفقم، وبني سهم بن عوذ بن غالب، وقوم الزبرقان[٦٦].

ورغم سلوكه هذا، فإن له موقف ينبئ عن وفاء لمن كانوا صادقين معــه، فحــين حاول حساد أوس بن حارثة بن لام الطائي إغراءه بهجاء أوس بأن يدفعوا له ثلاثمائة ناقة، أبى وقال: «كيف أهجو من لا أرى في بيتي أثاثاً ولا مالاً إلا من عنده»(٦٧) ثم قال شعرا في مدح آل أوس يذكر فيه فضلهم عليه(٦٩).

فضلاً عن موقفه هذا يتلمس له عطف على خاصة أسرته، وتمسك بها، حيث فــسر اصطحابه لزوجه وبناته إلى ديار ممدوحيه واشتراطه عليهم أن لا يسمعوا غناء، ثم استجابته - بعد ذلك- لالتماس زوجه بالكف عن تلك الرحالات. قرائن ترجع ذلك(٦٩). ولعــل هذا التمسك نابع من شعوره بأبوة كانت عقدة نقص عانى منها كثيراً.

وعلى الرغم من هذا الشعور الإنساني الذي أكتنفته نفسية الحطيئة، فقد كــان التفرد في شخصيته المنفلتة من قيود الانتماء القبلي أثره في جعله يعمد إلى الهجاء حيناً، وإلى المدح يستدر به لقمة العيش حينا آخر. إذ «لا عصبية تحد مــن بيــع شــعره للآخرين، ولا نفسا عالية ترى في إراقة ماء الوجه بالسؤال عيباً ومهانة، ولا بسطة في الجسم، وقوة في اليد تمكنه من العمل مغيراً قاطعاً للطريق على القوافل وتجارة المياسير والأغنياء، أو الخدمة في ظل قبيلة يتخذ من جوارها وخدمتها سبيلاً للعيش، فلــم يكن أمامه إلا الاستجداء بشعره وقوافيه مستغلاً أثر الشعر في الرفع والخفض»(٧٠).

ذلك هو الواقع اليومي الذي عاشه الحطيئة حتى كان شعره صــدى لــذلك الواقع، تلاحقه لعنة النسب والخلقة حتى مماته.

إذ لما قرب من نهايته قال لقومه: «تحملوني على أتان وتتركوني راكبها حتى أموت، فإن الكريم لا يموت على فراشه، والأتان مركب لم يمت عليه كريم قــط، فحملوه عليها وجعلوا يذهبون ويجيئون عليها حتى مات، وهو يقول:

لا أحــــد الأم مـــــن حطيئــــة

هجـــا بنيـــه وهجـــا المريـــه

من لؤمه مات علـــى فريـــه(٧٢)

فقد استسلم الشاعر لواقعه، وأراد لموته أن يكون مطابقا له، فمات وهو على ظهر أتان تدور، كما دار بحثاً عن انتمائه الذي عانى كثيراً من فراغه.

**وخلاصة القول**: إن الشروط المتعارف عليها في ظل الانتماء القبلي لا تعني بالضرورة التزام الطرفين بها «الشاعر وقبيلته» وما تركته هذه العلاقة غير المتوازنة من أثرٍ في نتاج الشعراء ما هي إلا تعبير عنها وان شكلت استثناء لا ظاهرة مطردة.



## هوامش الفصل الأول ومصادره:

(١) عيون الأخبار، ابن قتيبة، (ط دار الكتب)، القاهرة، ١٩٦٣: ٨٨/٧.

(٢) الأغاني (ط دار الكتب)، أبو الفرج الأصفهاني: ٢٩١/١٠-٢٩٢.

(٣) تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي - د.شوقي ضيف، القاهرة، ١٩٦٩: ص٣٠٠.

(٤) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، (ط دار الكتب) القاهرة، ١٩٤٤: ص١٠١.

(٥) انظر: ترجمته في الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة، ١٩٨٢: ١/ص٢١٠.

(٦) الأغاني (ط دار الكتب): ٦/ص١٢٩.

(٧) المصدر نفسه: ١٣٠/٦، والأبيات في شعر (المرقش الأكبر)، جمع وتحقيق د. نوري القيسي، مجلة العرب (السعودية)، الجزء السادس، ١٩٧٠: ق١/ص٨٧٣.

(٨) المصدر نفسه: ١٣٣/٦.

(٩) شعر المرقش الأكبر: ق٢/٨٧٥.

(١٠) خزانة الأدب، البغدادي، (ط بولاق) مصر، ١٢٩٩هـ: ٤/ص٤٥٦.

(١١) شاعر فارس - أفنون التغلبي - د. عادل البياتي، مجلة آداب بغداد، العدد (٢٠) ١٩٧٦: ص٣٠٥.

(١٢) خزانة الأدب: ٤/ص٤٥٧.

(١٣) شعراء النصرانية قبل الإسلام، جمع لويس شيخو، بيروت، ١٩٦٧: ١/ ص١٩٣.

(١٤) انظر تفاصيل ترجمته في الشعر والشعراء: ١٨٨/١ وما بعدها، والأشعار في ديوان طرفة بن العبد، تحقيق د. علي الجندي، القاهرة، ق٤/ص٤٥-٤٦، ٤٩، ٥٧.

(١٥) ديوان طرفة بن العبد: ص٥٠-٥١.

(١٦) المصدر نفسه: ص٢٦.

(١٧) الشعراء والشعراء: ١/ص٣٨٢.

(١٨) المصدر نفسه: ١/ص٣٨٣.

(١٩) انظر: أيام العرب، أبو عبيد، تحقيق د. عادل البياتي، بغداد، ١٩٧٦: ١/ص٤٨٥.

(٢٠) المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، مصر١٩٦٤: ق٨٩/ص٣١٤.

(٢١) أيام العرب: ١/ص٥٣١.

(٢٢) شعر الحارث بن ظالم المري، جمع د.عادل البياتي، مجلة آداب بغداد، الدورة (١٥) ١٩٧٢: ص٣٨٢.

(٢٣) شرح حماسة أبي تمام التبريزي، جمع محمد عبد القادر سعيد، بيروت، (د.ت): ١/ص٣-٤.

(٢٤) المفضليات: ق٦٤/ص٢٥٧.

(٢٥) المصدر نفسه: ث٢٥٨/٦٤.

(٢٦) الشعر والشعراء: ٢/ص٦٥٠.

(٢٧) انظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، مصر ١٩٥٩: ص٢٦ وما بعدها.

(٢٨) الأغاني (ط دار الكتب): ١٤/ص١٤٥.

(٢٩) المصدر نفسه: ١٥٢/١٤.

(٣٠) المصدر نفسه/ ١٥٢/١٤.

(٣١) تاريخ العرب (المطول)، فيليب حتي وزميلاه، بيروت، ١٩٥٢: ق١/ص٣٤.

(٣٢) الشعر الصعاليك: ص٢٤٦.

(٣٣) العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، د. إحسان النص، بيروت، د.ت: ص١٢٦.

(٣٤) قيم جديدة للأدب العربي، بنت الشاطئ، مصر، ١٩٧٠: ص٣٦.

(٣٥) انظر: الأغاني (الهيئة المصرية): ٢١/ص١٧٩.

(٣٦) انظر: الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، د. عبده بدوي، مصر ١٩٧٣: ص٢٢.

(٣٧) شعراء الصعاليك: ص٣٣١.

(٣٨) الأغاني (الهيئة المصرية): ٢١/ص١٧٩.

(٣٩) شعر الشنفرى، ضمن كتاب (الطرائق الأدبية)، صنعة عبد العزيز الميمني، القاهرة، ١٩٧٣: ص٤١.

(٤٠) الأغاني (الهيئة المصرية): ٢١/ص١٨٧.

(٤١) المصدر نفسه: ١٨٧/٢١ (والأبيات مما أخل بها مجموع شعر الشنفرى).

(٤٢) أعجب العجب في شرح لامية العرب، الزمخشري، ط الجوائب، ص١١- ١٨.

(٤٣) انظر: فارس بن عبس، حسن عبد الله القرشي، مصر ١٩٦٩: ص٦٤.

(٤٤) ديوان عنترة، تحقيق محمد سعيد مولوي، مطبوعات المكتب الإسلامي، ١٩٧٠: ص٢٤٨.

(٤٥) الشعر والشعراء: ٦٧٥/١.

(٤٦) الأغاني (ط دار الكتب): ٣/ص٨٨.

(٤٧) المصدر نفسه: ٣/ص٩٠.

(٤٨) ديوان عروة بن الورد، تحقيق عبد المعين الملوحي، دمشق، ١٩٦٦: ص٩١.

(٤٩) المصدر نفسه: ص١١٦.

(٥٠) المصدر نفسه: ٣٩.

(٥١) المصدر نفسه: ص٤.

(٥٢) الشعراء الصعاليك: ص٥٤.

(٥٣) الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي: ص٢٦.

(٥٤) الشعراء الصعاليك: ص٥٥-٥٦.

(٥٥) ديوان عروة بن الورد: ص٦٦.

(٥٦) الأغاني (دار الكتب): ص١٥٨.

(٥٧) الحطيئة- في سيرته ونفسيته وشعره- أيليا حاوي، بيروت، ١٩٧٠: ص٢٤- ٢٥.

(٥٨) الأغاني (د دار الكتب): ص١٥٨.

(٥٩) الاشتقاق، ابن دريد، تحقيق عبد السلام هارون، مصر، ١٩٥٨: ١/ ص٢٧٩.

(٦٠) ديوان الحطيئة، تحقيق نعمان أمين طه، مصر ١٩٥٨، ق١٢/ص١٠٢.

(٦١) المصدر نفسه: ق١٨/ ص٣٣٠.

(٦٢) المصدر نفسه: ق١٢/ ص١٠٢.

(٦٣) الأغاني (ط دار الكتب): ٢/ص١٦٣.

(٦٤) ديوان الحطيئة: ق٢١/ص٣٣٣.

(٦٥) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، ١٩٥٢: ١/٩٥.

(٦٦) انظر: ديوان الحطيئة، ق٢٨/ص٨٠، ق٩١/ص٣٤٧، ق٩٢/٣٤٩.

(٦٧) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ١٩٦٥: ص ١١٨.

(٦٨) انظر: ديوان الحطيئة: ق٣٢/ص٨٦-٨٨.

(٦٩) انظر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، د. محمود الجادر، بغداد، ١٩٧٩: ص٦٧ وما بعدها.

(٧٠) ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، د. درويش الجندي، القاهرة، ١٩٧٠: ص٥٧.

(٧١) الشعر والشعراء: ١/ص٣٢٣.

(٧٢) الأغاني (ط دار الكتب): ١٩٧/٢، والأرجوزة مما أخل بها ديوان الشاعر.





# الفصل الثاني

## نرجسية المتنبي.. واغترابه النفسي

- توطئة: الاتجاه النفسي.. في النقد القديم والمعاصر..
- المتنبي... إنساناً وشاعراً..
- نرجسية المتنبي وبواعثها..
- الاغتراب النفسي وعلاقته بنرجسية المتنبي..
- إعلاء شأن ذاته..
- الفخر بالأنا الشاعرية:
- شكوى المتنبي.. في نرجسيته واغترابه النفسي..

## ❑ توطئة: الاتجاه النفسي.. في النقد القديم والمعاصر

من يتأمل المنجز النقد القديم يتيقن التفات بعض النقاد إلى الاتجاه النفسي في دراساتهم المعنية بالمصطلحات والقضايا النقدية من جهة، وأثره في استجابة المتلقي من جهة أخرى.

من ذلك على سبيل المثال لا الحصر ما أودعه بشر بن المعتمر (٢١٠هـ) في صحيفته - الذائعة الصيت- بشأن اللفظ والمعنى ولاسيما قوله: «من أراغ معنىً كريماً، فليلتمس له لفظاً كريماً... وإنما مدار الشرف على الصواب، إحراز المنفعة [أي التأثير] مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال... وينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات»[1].

وعني نقاد آخرون بافتياحيات القصائد وخواتيمها من الوجهة النفسية، منهم ابن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) وذلك في نص هذا الرأي «إن حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح [أي الاستجابة]... وأن خاتمة الكلام [الشعر] أبقى في السمع، والصق بالنفس، والأعمال [القصائد] بخواتيمها[2].

وآثر حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) البعد النفسي في مفهومه للشعر وقيمته إذ يرى أن «الشعر من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على الهرب منه». ويضيف في التوجه نفسه: «ومما تحسن به المبادئ أن يصدر الكلام بما يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السامع، أو أن يشرب ما يؤثر فيها انفعالاً، ويعتبر لها حالاً، من تعجيب أو تهويل وتشويق أو غير ذلك»[3].

فضلاً عن نقاد قدماء آخرين لجأوا في نقدهم إلى الاتجاه بالنفسي في هذه القضية النقدية أو تلك.

وفي العصر الحديث، ازداد النقاد اهتماماً بنقد الشعر والشعراء، ضمن معايير المنهج النفسي الذي برز مستقلاً ومرتبطاً -في الوقت نفسه- ببقية المناهج النقدية

الآخر، وذلك بعد إطلاعهم على منطلقات رواد مدرسة التحليل النفسي (فرويد) و(يونج) بخاصة، اللذين أوليا اهتماماً بأثر اللاشعور (الفردي) تارة و(الجمعي) تارة أخرى في سلوك المرء ومواهبه وفنونه وإبداعاته [٤]، ثم أخذت الدراسات النقدية تترى في رصدها فنون الأدب بعامة، والشعر بخاصة من منظور المنهج النفسي. الموجزة معاييره بالآتي:

- عد النتاج الفني أو الأدبي أو الشعري وثيقة نفسية لدراسة الفنان وفهمه، وما يكتنفه من عقد وأمراض نفسية.

- الإفصاح عما يختلج (المبدع) من عواطف وأحاسيس ومشاعر، تستشف أبعادها من نتاجه، بكلمة أدق تحديد ماهية الشعور النفسي الباعث على الإبداع في هذا الفن وذاك.

- العناية بأسلوب المبدع في نتاجه الفني، انطلاقاً من القول المأثور (الأسلوب هو الرجل) إذ تتباين الأساليب بحسب اختلاف الطبائع التي تنزع إلى المشاعر النفسية التي يخضع لها المبدع [٥].

- مدى تمكن الفنان أو المبدع من إبراز مشاعره النفسية في هذا النتاج أو ذاك، أو نقله للمشاهد المحيطة به، بما تتضمنه من عواطف تؤثر في نفس المتلقي، وتحقق استجابته ومتعته وفائدته.

حتى قيل في هذا الشأن: «إن قيمة الإبداع لا تتركز في مشاعرنا فحسب، ولكن فيما نصنع في مشاعرنا من صور» [٦].

وذلك كله أسهم في اهتمام النقاد والباحثين بدراسة الشعراء من منظور المنهج النفسي ولاسيما من كانوا متفردين في سلوكهم وتوجهاتهم ومعاناتهم من عقد نفسية، ومشاعر مضطربة، وقلق دائم، ومخاوف محيطة بهم، فنطالع -في هذا الشأن- من عمد إلى الإحاطة بمن كان يئن من وطأة لون بشرته السوداء التي ورثها عن أمه

الحبشية، وقد اصطلح على تسميتهم بـ«الشعراء السود أو الأغربة» الذين كانوا أسوأ الهجناء حظاً، وأدناهم منزلة اجتماعية، بارزة تلك المعاناة في جل نتاجهم الشعري.. ومن أبرز أولئك الشعراء: عنترة العبسي، والسليك بن السلكة، وخفاف ابن ندبة، في العصر الجاهلي(٧).

وعني نقاد آخرون بشخصية الشاعر المعاني من عقدة النسب، وسيلة وغاية لفهم نتاجه الشعري وتحليله ونقده.. وكان (الحطيئة) أنموذجاً لأولئك النوع من الشعراء، المكثر من هجائياته من جهة، واتخاذه الشعر متجراً للتكسب تعويضاً لتلك العقدة النفسية من جهة أخرى(٨).

ولا نغفل أيضاً الشعراء الصعاليك ومعاناتهم النفسية من جراء فقدان هويتهم القبلية لهذا السبب أو ذاك، ويبدو الشنفرى وتأبط شراً، وقيس بن الحدادية أمثلة معبرة عن هذه الطائفة من الشعراء(٩).

وهناك الشعراء العذريون المشتهرون بعشق امرأة واحدة حتى الموت، وما كانوا يعانونه من اضطراب نفسي وقلق وتوجس من عشقهم وصبابتهم وهيامهم، منهم شعراء جاهليون، وآخرون إسلاميون، من أبرزهم المرقش الأكبر، وجميل بثينة، وكثير عزة وغيرهم(١٠).

ومن تصح دراسته من الوجهة النفسية (أبو نواس) الشاعر العباسي، الذي كان مولعاً بحب الخمر، والتلذذ بشربها، وارتياحه لطعمها، وسروره بفعلها في نفسه، حتى كانت الشغل الشاغل له في صباحه ومسائه، وذكرها في أشعاره، حتى فاق نظراءه المتقدمين عليه، منهم الأعشى والأخطل(١١).

وينفرد (ابن الرومي) لا بشاعريته فحسب، إنما بتشاؤمه وتطيره في ليله ونهاره من كل ما حوله، حتى قيل إنه «رجل غريب الأطوار والأدوار، وكان يتشاءم من الناس والأسماء والأحداث» وذلك مسوغ لنقد شعره من المنظور النفسي(١٢).

ويضاف إلى تلك الطوائف من الشعراء المتنبي الذي فاق الشعراء المتقدمين عليه، والمعاصرين له، واللاحقين بعده بنرجسيته التي كانت طاغية في خطاباته الشعرية، وهي لا تعدو سوى عقدة نفسية لازمته طوال حياته في بعديها الإنساني والشعري، وهو ما يغدو موضع اهتمامنا -في هذا المقام-.

**❑ المتنبي... إنساناً وشاعراً:**

قبل ولوج بواعث نرجسية المتنبي وتشظياتها نستعرض بإيجاز واف سيرته، لما لها من اثر في تحليه بالنرجسية، مبتدئين باسمه (أحمد) وكنيته (أبو الطيب) ولقبه (المتنبي). المولود مطلع القرن الرابع للهجرة، وتحديداً عام ثلاثة مئة وثلاثة، في الكوفة في حيّ يقال له كندة، أبوه (الحسين بن الحسن بن عبد الجعفي) كانت مهنته بيع الماء في أحياء الكوفة، ومنها جاء لقبه (عبدان السقاء)[١٣].

وما أن بلغ المتنبي عقده الأول حتى ألحقه أبوه بكتاتيب الكوفة ليتلمذ على شيوخ يشار إليهم بالبنان.. ولينهل منهم تراث العرب الأدبي وعلوم العربية وقواعدها[١٤]، ثم أرسله وهو في سن الفتيان إلى البادية ليصاحب الأعراب، طمعاً في مداد من الفصاحة والبلاغة والبيان[١٥]. وبعد ذلك حثه على السفر إلى الشام، منتقلاً بين بواديها وحواضرها، زيادة في التحصيل والمعرفة[١٦]، وخلال هذه المسيرة بدأت علائم موهبته الشعرية تتنامى في آفاق إبداعية منذ تجاوزه العقد الثاني من عمره، وبدأت تصدح قريحته في البيئات التي كانت ديدنه في الحل والترحال، بدأها من العراق إلى الشام، ومصر، وبلاد فارس، منشداً في رجالات تلك البيئات أروع القصائد في شتى أغراض الشعر.. ولاسيما سيفياته في سيف الدولة الحمداني في حلب من بلاد الشام -على سبيل المثال لا الحصر-[١٧].

ولكن الحقيقة التي يجب أن يشار إليها، أن جل شعره المديح منه بخاصة، كان بدوافع الحصول على مكسب ذاتي لا يعدو سوى تقلده موقعاً قيادياً أو سلطة كان ينشدها وذلك ما صرح به في قوله:

يقولون لي ما أنت في كل بلـــدة      وما تبتغي مـــا ابتغـــيُ جـــلّ أن

فهو يرى أن أفعاله أو قل (عبقريته الشعرية) وتراكمه المعرفي ســيان القليـــل والكثير منه مصروفة في طلب المجد والجاه والسلطان.. وهذه جده في طلبه يعد حظاً سواءِ نال مطلوبه منه، أو لم ينل، فهو يسعى إليه بما أوتي من علو النفس، وشـــرف الهمة، وذلك هو الحظ الذي يعدمه في جميع الأحوال مصرحاً بهذه الغاية في قوله:

أقل فعالي بَلْـــه أكثـــره مَجْـــدُ      وذا الجد منه نلت أم لم أنل جَدُّ[١٩]

ويصرح في خطاب شعري آخر عن دواعي أشعاره أو رحلاته التي لا تعـــدو سوى طلب المعالي، وأن تحمل من خلالها ركوب المسالك الوعرة التي يشق قطعها، ولذا فهو صابر من أجل تحقيق أمنياته قائلاً:

ولي همة من رأي همتـــها النـــوى      فتركبني من عزمها المركب الوعرا[٢٠]

حتى إن مدائحه لرجالات الدول التي كان يرحل إليها، يتخذها وسيلة لغايـــة في نفسه، والدليل على ذلك أنه كان يبدأ في أول حلوله في هذه المدينـــة أو تلـــك بمدح صاحبها.. وحين يشعر باليأس من الحصول على ما رغب فيه يغدو هاجياً له.. وذلك ما صنعه مع كافور الأخشيدي في مصر، فمن مدائحه فيه قوله:

إذا لم تنط بي ضـــيعة أو ولايـــة      فجودك يكسوني وشَغُلكَ يسلبُ[٢١]

ثم يقول فيه -بعد ذلك- هجاءِ يشير فيه إلى أنه كان مضطراً إلى مدحه والثناء عليه، بعد خذلانه إياه، وتبرؤه من وعوده، فهو لا يأتي مكرمة بطبعه بل لابـــد أن تحتال عليه فتجذبه كما يجد الملاح حبل السفينة قائلاً:

لا ينجـــز الميعـــاد في يومـــه      ولا يعي مـــا قـــال في أمـــسه

وإنمـــا تحتـــال في جذبـــه      كأنـــك المـــلاح في قلـــسه

فلا تـــرجَّ الخـــير عنـــد امـــرئ      مرت يدُ النخاس في رأســـه[٢٢]

وفعل الشيء نفسه -مع اختلاف في توجهه- مع سيف الدولة الحمـــداني في

(حلب) فبعد أن كان نديمه وشاعره المفضل على الآخرين، وصادحة قريحته بأروع القصائد في مدحه بطلاً مغواراً يحسب له الأعداء له ألف حساب، ولاسيما قوله:

يكلف سيف الدولة الجيش همـــه    وقد عجزت عنه الجيوش الخضارم(٢٣)

لكنه حين شعر أن مدائحه تلك لم تأت أوكلها، قرر مغادرة بلاطه ومدينته، وهو يئن لا من ألم الفراق، بل مرارته في عدم إنصافه، وتحقيقه ما كان يصبو إليـــه، مودعاً ذلك الأسى في مخاطبته إياه قائلاً:

يا أعدل النـــاس إلا في معـــاملتي    فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

يا من يعز علينـــا أن نفـــارقهم    وجداننا كل شيء بعدكم عدم(٢٤)

ولم يكن خطاب المتنبي هذا مجرد عدم إنصاف سيف الدولة له، بعد تطـــاول متشاعرين عليه في بلاطه وتحاملهم، إنما أحس أن هذا القائد لا يـــروم أن يعطيـــه سلطاناً كان ينشده، لذا قرر الرحيل بعد أن وجد العدم عنده، وأن ظل وفياً له ولم يلجأ إلى هجائه مثل ما فعل مع كافور.. ثم رحل إلى بلاد فارس مادحـــاً هـــذا، ومحجماً عن ذاك، ومعاتبا آخر.. حتى مقتله عام ثلاثة مئة وأربعة وخمسين للهجرة وهو عائد من شيراز إلى العراق على يد (فاتك بن أبي جهل الأسدي) بالقرب من (دير العاقول) في الجانب الغربي من سواد بغداد(٢٥).. وبمقتله أسدل الستار علـــى حياة شاعر مات جسداً، وظلت أشعاره حية يتداولها العلماء والنقـــاد والبـــاحثون بالدراسة والشرح والتحليل والنقد إلى يومنا هذا.

## ❑ نرجسـية المتنبي وبواعثها

إن الباحث في سيرة المتنبي المستغرقة خمسة عقود طوال النـــصف الأول مـــن القرن الرابع للهجرة، ومنجزه الشعري بمطولاته وقصائده ومقطعاته.. يستنبط منها أنه كان نرجسياً سلوكاً وقولاً.

والشخصية النرجسية -من منظور علماء النفس- حالة مرضـــية أو عقـــدة نفسية، يغدو المصاب بها شديد الإعجاب بنفسه، وعظيم ثقته بها، وتفخيمه لها، مع

إحساسه بالتفوق على الآخرين، والترفع عنهم، واستصغارهم، مع تطلعه إلى إطرائهم، ونيل إعجابهم، وإشارتهم إليه بالبنان[٢٦].

آخذين في الحسبان أن النرجسية لا يصاب أو يتحلى بها الأفراد الاعتياديون -في الأغلب الأعم- إذ تتنامى في نفوس المبدعين أو الخارقين للعادة -في هذا الشأن أو ذاك- وذلك مدعاة شعورهم بالتفرد والتميز من جهة، وفخرهم بذاتهم وتعاليهم على الغير من جهة أخرى - متطلعين- في الوقت نفسه. إلى اعتلاء مكانة رفيعة ترضي غرورهم وطموحهم[٢٧].

ويبدو أن المتنبي لازمته النرجسية منذ تجاوزه العقد الثاني من عمره.. حين أدرك اتصافه بقدرات عقلية وفكرية ومعرفية، معززة بالذكاء والفطنة وسرعة البديهة وقوة الحافظة، تفوق -من منظوره- ما لدى الآخرين، وان كانت هذه المؤهلات سلاحاً ذا حدين، من حيث إنهاء شقاء للمتمتع بها، وراحة للمفتقد إليها، وذلك ما أقره المتنبي في هذا الخطاب الشعري:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله       وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم[٢٨]

ثم أن طموحه غير المتناهي، وإقدامه على مبتغاه كإقدام السيل الذي لا يرده شيء تطلعاً إلى ما يصبو إليه من مقام رفيع.. ملمح من ملامح النرجسية، من حيث كونه طموحاً لا قانعاً، وجريئاً لا مستسلماً، ومتحدياً لا خائفاً متلمسين الإفصاح عن ذلك الإحساس بقوله:

وأقدمتُ إقدامَ الأتي كأن لي       سوى مُهجتي أو كان لي عندها وترُ

ذَرِ النفس تأخذ وسعها قبل بَيْنها       فمفترق جاران دارهما العُمرُ[٢٩]

فضلاً عن كون شاعريته التي لا يرى نظيراً لها عند أقرانه من الشعراء، مدعاة تحليه بالنرجسية في أقصى مدياتها، إذ كان لا يتواني من الافتخار بها، وتضخيم شأنها، والحط من شاعرية الآخرين، ولاسيما في مخاطبته هذا المتلقي أو ذاك ألاَ يبالي

إلا بشعره فهو المعول عليه، ولا يعدو شعر غيره سوى صـــدى لـــشعره، ألـــيس هو القائل:

ودعْ كل صوت غير صوتي فأنني أنا الطائر المحكي والآخر الصدى[٣٠]

تلك هي بواعث نرجسية المتنبي - الموجزة في إحساسه بتفـــرده الفكـــري، وطموحه بعزيمة لا تلين ولا تفتر، وعبقرية شعرية، كلها مجتمعة تتيح له أن يكـــون سيداً لا مسوداً، وأمراً لا مأموراً، ومتبوعاً لا تابعاً.

بكلمة موجزة أن النرجسية تعني، حب العظمة بكل ما تعنيه الكلمة من معان ودلالات لا حصر لها.

والشخصية النرجسية - بعد هذا وذاك - تبتهج روحاً ونفساً للإطراء الـــذي يتناهى إلى أسماعها، وتبدو في أشد حالات الضيق والتوتر والانفعال، حين تتعرض للنقد والتجريح من هذا وذاك.

**❑ الاغتراب النفسي وعلاقته بنرجسية المتنبي:**

تشير آراء علماء النفس إلى أن هناك من يشعر بالاغتراب النفسي بخاصة، مع أنه موجود في حشد كبير من الناس ويقيم معهم علاقات طبيعية، إلا أنه يشعر بعدم الارتياح والرضا عن النفس، وعجزه عن تحقيق أهدافه وقيل: «الاغتـــراب حالـــة تصاحبها معاناة وألم نفسي عميق تنتاب أولئك الذين يتميزون بالإحساس المرهف، ويتطلعون إلى كسب إعجاب الآخرين، وأن افتقروا إلى التعاطف معهم[٣١].

ويبدو أن التلاقي بين النرجسية والاغتراب النفسي كامن في تضخيم الـــذات والإعجاب الشديد بها أو قل غرورها اللامتناهي، وذلك ما يفـــضي بالنرجـــسي إلى تفرده أو غربته عن الآخرين واستصغار شأنهم، مع حاجته إلـــيهم في تحقيـــق أهدافه فحسب[٣٢].

وتكاد تنطبق هذه المفاهيم على شخصية المتـــنبي إنـــساناً وشـــاعراً في آن..

إذ أفصحت أشعاره عن نفسية متحلية بالاغتراب النفسي قولاً وفعلاً.. فها هو يطلق العنان لقريحته بتأكيد غربته النفسية والمكانية والاجتماعية في قوله:

أنا في أمة تداركها اللـ ـه غريب كصالح في ثمود
وما مقامي في أرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود[٣٣]

وزعم بعضهم أنه بهذه الأشعار، لقب بالمتنبي لإدعائه النبوة! وذلك اتهام خصومه وحساده، وحقيقة الأمر أراد تجسيم ما يعانيه من غربة بين أفراد مجتمعه فاستلهم الآيات القرآنية ليدل على حقيقة معاناته من غربته.. كالغربة التي عاناها النبي صالح عليه السلام بين قومه ثمود، والسيد المسيح عليه السلام بين اليهود.

وما يؤكد اغترابه النفسي في أهله وموطنه إشارته إلى أن النفيس ويعني (ذاته)، حيثما حل يبدو غريباً لفقد النظير له وذلك في قوله:

وهكذا كنتُ في أهلي وفي وطني إن النفيس غريب حيثما كانا[٣٤]

ويذكر اغترابه ووحشته قائلاً:

بِمَ التعلل لا أهلٌ ولا وطنٌ ولا نديمٌ ولا كأسٌ ولا سكنُ[٢٩]

ومن مظاهر غربته النفسية، أنه دائم الشعور بالتفرد والتميز عن الآخرين، الذي يراهم لا يلون على شيء، وأن تحلو بأجساد ضخام، أما هو فيعد نفسه كالذهب في بعديه المادي والمعنوي، الذي وأن يغدو مختلطاً بالتراب، لكنه لا يحسب منه، وذلك ما أودعه في هذا المشهد الشعري:

ودهر ناسهُ ناس صغار وأن كانت لهم جثث ضخام
وما أنا منهم بالعيش فيهم ولكن معدن الذهب الرَّغام[٣٦]

ولا يتوانى المتنبي بتأكيد نرجسيته واغترابه النفسي من أعلاء شأنه على من ينتسب إليهم، عادّهم متشرفين به، لا متشرفاً بهم، ومفتخراً بنفسه لا بهم.. متأملين هذا الاغتراب وهذه النرجسية في قوله:

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي وبنفسي فخرت لا بجدودي[٣٧]

وأبرز ملامح الاغتراب النفسي عند المتنبي، أنه لا يشعر بالرضا عـــن نفـــسه، وهنا يكمن الاغتراب الذاتي، فضلاً عن الاغتراب المجتمعي -إن جاز التعبير- وذلك ما نتأمله في تصريحه المودع في خطابه الشعري الموجه إلى ممدوحه ســـيف الدولـــة الحمداني، ولاسيما قوله:

أريك الرضا لو أخفت النفس خافيا وما أنا عن نفسي ولا عنك راضيا(٣٨)

وحسبنا بعد ذلك كله، استقراء أشعاره لنثبت من مضامينها تحليه بالنرجسية، ومعاناته من اغتراب نفسي.. موزعين ما نرمي تأكيده بين المحاور الآتية:

**❑ إعلاء شأن ذاته:**

من يتأمل أشعار المتنبي، سيقرأ في تضاعيف قصائده حيزاً لا يستهان به - كماً نوعاً- بشأن تفخيمه ذاته وشدة الإعجاب بها، وذلك مكمن نرجسيته من جهـــة، واغترابه عن الآخرين من جهة أخرى بمعناه الابتعاد والافتراق والتفرد.

يلتمس ذلك باستعمالاته ضمير الـــ(أنا) أو المتكلم بأنواعه، المنفصلة والمتـــصلة، الظاهرة والمستترة، في الجانب الشكلي من الأشعار، أما دلالتها فإفصاح عن ذاتية تزيح ما يعتريها من إحساس بالضعف والسكينة والاستسلام، والضد يبدي حسنه الـــضد - كما يقال- وهذا الضد تحول إلى قوة محركة لعبقريته الشعرية، ومجال للنفور مما يحول دون إبراز كبريائه وشموخه وفضائله، فتصدح قريحته بكونه مـــن رحـــم الـــشجاعة والكرم.. ضرباً بالسيوف وطعناً بالرماح، خبرته الفلوات، ودانت له القوافي، والخيـــل جربته فارساً، والجبال الشاهقة عرفته قاطعاً.. مودعاً هذه الفضائل في قوله:

أنا ابن اللقاء أنا ابـــن الـــسّخاء أنا ابن الضراب أنا ابن الطعـــان

أنا ابن الفيافي أنا ابـــن القـــوافي أنا ابن السروج أنا ابن الرِّعان(٣٩)

ويعاود المتنبي تأكيد هذه الفضائل، مع إشارته إلى مـــا تـــسطره الأقـــلام في الصحائف من أشعاره أو قصائده، قائلاً:

الخيل والليل والبيـــداء تعـــرفني        والسيف والرمح والقرطاس والقلم(٤٠)

ثم يفصح عن جرأته وعدم خشيته من قطعه القفار وحيداً علـــى حجارتها الصلبة، ووحوشها المفترسة، وذلك مدعاة دهشة تلك الجبال الواطئة الارتفاع مـــن منظور أنسنته لها، حيث يقول:

صحبتُ في الفلوات الوحش منفرداً        حتى تعجب منى القُور والأكم(٤١)

وديدن النرجسي شعوره بالتفرد والتميز عن بقية الناس، وهذا ما اتصف بـــه المتنبي -في معظم أشعاره- فيرى نفسه أنه يشعر أن منـــزلته أطيب مـــن منـــــزلة الآخرين، وأسعدته راحلته حين أوصلته إلى ممدوحه، وشعره قدرت قيمتـــه بـــأوفر الأثمان، وذلك كله لم يبلغه أحد من الناس.. مودعاً هذا الإحساس به في قوله:

أنا من جميع الناس أطيبُ منـــزلاً        وأسر راحلة واربح متجـــرا(٤٢)

ويضفي المتنبي على نفسه ثقته بنفسه، وقوة شكيمته، من حيث أنه لا يعجـــز عن تحقيق أمر بعينه، في تقريبه البعيد، وتهوين الشديد، ناطقاً في هذا الشأن:

وإني إذا باشـــرت أمـــراً أريـــده        تدانت أقاصيه وهان أشـــدّه(٤٣)

وتصدح قريحته في تأكيد تلك النرجسية في تشبيه نفسه بالصخرة في الـــوادي التي لا تجرفها السيول، وتجرف غيرها، وكنجمة الجوزاء علواً في منطقـــه وســـداد رأيه، قائلاً:

أنا صخرة الوادي إذا ما زوحمت        وإذا نطقت فـــأنني الجـــوزاء(٤٤)

وهذه الأنا الذاتية، عدت ملازمة في أشعاره، يبث منها تميزه عن الآخـــرين، حيث يرى أنه من قوم تأبى نفوسهم السكنى في أجسادهم، مـــتطلعين إلى العـــلاء والرفعة، ورافضين الذل والهوان، في قوله:

وإني لمن قـــوم كـــأن نفوســـهم        بها أنف أن تسكن اللحم والعظما(٤٥)

تلك هي أبرز تشظيات نرجسية المتنبي واغترابه النفسي في الأبعاد الإنسانية المحضة.

### ❑ الفخر بالأنا الشاعرية:

أسهم إحساس المتنبي بتفوق شاعريته على غيره من شعراء عصره بخاصة إلى تنامي مشاعر الغرور والتعالي في نفسه مفصحاً عن ذلك في عدد غير قليل من خطاباته في تضاعيف قصائده، فهو تارةً يخيل إليه أن زمنه منشد قصائده، لأن الألسنة لا تفتأ ترددها في كل وقت وحين، مودعاً هذا الفخر بشاعريته في قوله:

وما الدهر إلا من رواة قصائدي      إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا(٤٦)

ولتأكيد هذه النرجسية، يبدو له أن شاعريته أعلى مرتبة وتفوقاً من سائر الناطقين شعراً، معززاً تصوره باختياره الشمس إشراقاً ومرتكزاً كمعادل موضوعي لإشعاره، وغيرها لا تعدو سوى أفلاك تابعة لها، ودائرة حولها قائلاً:

إن هذا الشعر في الشعر ملكْ      سار فهو الشمس والدنيا فلكْ(٤٥)

ويتنامى شعور المتنبي تفخيماً بشاعريته، في رسوخ قناعته أن من لا يقرأ الشعر سيقرأ شعره بإعجاب ودهشة، وسيحقق التأثير والاستجابة والمتعة والفائدة في إسماع من لا يصغي إلى الشعر أساساً، وذلك ما يستشف من دلالة مفردتي (الأعمى) و(الأصم) في قوله:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي      وأسمعت كلماتي من به صمم(٤٨)

ومن مظاهر نرجسيته الشعرية -إن جاز التعبير- إن قريحته ما إن تصدح بالأشعار حتى تغدو بين تمثل وسماع، بتجاوزها حدود مكانها من جبال وبحار إلى ما وراءها، وذلك ما أودعه في قوله:

قواف إذا سرن عن مقولي      وثبن الجبال وخُضن البحارا(٤٩)

ولا يتوقف المتنبي عند حدود الفخر بشاعريته في أقصى مدياتها، إنما تجاوز ذلك إلى ازدراء نظرائه الشعراء.. وذلك في عقده مقارنة - لدى مخاطبته - ممدوحه (سيف الدولة الحمداني) - بين أشعاره التي تستحق إطراء وتكريماً واستماعاً دون

غيرها، وأشعار أولئك الذين يسمون شعراء مجازاً، وهي لا تعدو سوى ترديد أو صدى لها..

وذلك حيث يقول:

أجزني إذا أُنشدتَ شعراً فإنما بشعري أتاك المادحون مُردَّدَا

ودعْ كل صوت غير صوتي فإنني أنا الطائر المحكي والآخر الصدى(٥٠)

ومن ملامح فخره بشاعريته، أنه يرى أن أشعاره - دون غيرها - يكد المتلقون، وينازع بعضهم بعضاً في استيعاب مراميها -وهو في شغل شاغل عنهم- فهو القائل:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم(٥١)

ولا يرى المتنبي - في الوقت نفسه - شاعرية الآخرين تفوق شاعريته، حتى طاب له نعتهم بالمتشاعرين، الذين غدا داء لهم يسقمون به حسداً، لذا لا يمكن أن يحمدوه، قائلاً:

أرى المتشاعرين غرّوا بدمي ومن ذا يَحَمدُ الداءَ العُضالا(٥٢)

وفي معرض تفرده بشاعريته، يفخر أن قصائده المنظومة في متلق بعينه، لا تستقر في موضع من الأرض، فالألسنة تتناقلها لجودتها فتسير في الآفاق، وذلك حيث يقول:

وعندي لك الشُّرُدُ السائرا ت لا يختصصن من الأرض دارا(٥٣)

هذا الإحساس بعبقريته الشعرية في تعاليه على الشعراء، واغترابه عنهم كائن حين لا يجد فيهم نظيراً له.

### ❑ شكوى المتنبي.. في نرجسيته واغترابه النفسي:

من المشاعر المتشظية عن الشخصية النرجسية واغترابها النفسي، أنها كثيرة الشكوى من الزمن أو الدنيا أو الناس ومن القاصي والداني ومرد هذه الشكوى..

أن النرجسي يشعر أنه مغبون ومظلوم ومتجاوزة حقوقه، ومستلبة حظوظـــه(٥٤)، على الرغم من تمتعه بمقدرة وفهم ووعي وحسن تدبر، لا بل غدت هذه المواصفات وبالاً على من يتحلى بها.. أليس هو القائل إفصاحاً عما يلاقيه من شقاء إزاء وعيه المتفتح، وغيره متنعماً بما هو عليه من جهالة، وذلك ما عناه في قوله:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقلــه        وأخو الشقاوة في الجهالة ينعم(٥٥)

والتصريح بالشكوى من الدهر.. ديدن النرجسي، وذلك في شـــكواه مـــن الأقدار التي لا تأتي بما تشتهي نفسه، ولاسيما إذا كثرت واشتدت، وأوجدت قلبـــا لم يبق منه موضع إلا أصابه سهم موجع، حتى صار في غلاف من السهام، وغـــدا تعاقبها يقع نصالها على نصال، مصرحاً في هذا الشأن قائلاً:

رماني الـــدهر بـــالأرزاء حـــتى        فؤادي في غـــشاء مـــن نبـــال
فـــصرت إذا أصـــابتني ســـهام        تكسرت النصال على النصال(٥٦)

وإدعاء الشخصية النرجسية بالإخلاص والمصداقية تـــارة واتهـــام الآخـــرين بالكذب والتدليس تارة ثانية، والشكوى ممن لا يميز بين هذين النوعين من البـــشر تارة ثالثة، كان ذلك أبرز معاناتها، والشعور باضـــطهادها، وإلحـــاق الأذى بهـــا، ملتمسين هذه التوجهات في الشكوى التي أسمع صداها ممدوحة (ســـيف الدولـــة الحمداني).. حين رآه خصماً وحاكماً، فكيف ينتصف منه، ويرد مزاعم أولئـــك الحساد المرتبصين به، وأن كان ذلك يرضيه فلا يجد ألماً من جرح نفـــسي أحدثـــه أولئك المبغضون، صادحة قريحته في هذه المعاناة قائلاً:

مالي أكتم حباً قد برى جـــسدي        وتدعي حب سيف الدولة الأمم
يا أعدل النـــاس إلا في معـــاملتي        فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
إن كان سركم ما قال حاســـدنا        فما لجرح إذا أرضـــاكم ألم(٥٧)

ويعاود المتنبي ذو الشخصية النرجسية بين حين وآخر، الشكوى من الـــزمن،

وذلك في تمنيه استقامة الأحوال وثباتها في دنياه، مع إدراكه أن الزمن لا يبلغ هـــذا من نفسه، لأنه لا يثبت على حال، مفصحاً عن أمنيته أو قل شكواه في قوله:

أريد مـــن زمـــني ذا أن يـــبلغني ما ليس يبلغه من نفسه الزمن[٥٨]

وكان جل معاناة المتنبي وشكواه من الحساد المتربصين به، حتى إنهم في تصوره أنه كان محسوداً مما هو شاك مما لقيه من نوازل الدنيا وأحوالها فيقول:

ماذا لقيت من الـــدنيا وأعجبـــه أني بما أنا شاك منه محـــسودُ[٥٩]

وفي امتعاضه من الحساد والشكوى منهم، يشير في أحد خطاباته الشعرية إلى أن الحساد أيديهم فارغة من نعمة ممدوحه، ويده مملوءة منه، ما يزيـــدهم حقـــداً وبغضاً.. متأملين ذلك في قوله:

فلا زلتُ ألقى الحاسدين بمثلـــها وفي يدهم غيضٌ وفي يديَ الرِّفد[٦٠]

ويلتمس المتنبي عذراً للوم حساده لعلمه بتخلفهم عنـــه، وظهـــور نقـــصهم بمؤهلاته، أي هو سبب حسد الحساد قائلاً:

إني وأن لمـــت حاســـدي فمـــا أنكـــر أني عقوبـــة لهـــم[٦١]

وهواجس الشخصية النرجسية غالباً ما تستشعر بالخطر والاستهداف من هذا أو ذاك، والمتنبي لم يشذ عن هذه القاعدة، حين يرى في أسفاره بخاصة إلى هذا البلـــد أو ذاك، خطراً يحدق به، من حساده وخصومه والحاقدين عليه، ومثلهم لابد أن يكـــون عدواً لمثله، مودعاً هذا الشعور الممتزج بالشكوى من أولئك المتربصين به في قوله:

لا أقتري بلـــداً إلاّ علـــى غَـــرَرٍ ولا أمر بخلق غير مُـــضْطَغِنِ[٦٢]

وتبدو غربته المكانية -في أسفاره من بلد إلى آخر- موازية لغربته النفـــسية.. فَهَو يرى أنفة نفسه في التغرب، حتى لا يستعظم غيره عليه، لأنه لا يستعظم علـــى نفسه أحداً، وذلك مكمن تغربه فراراً من أن يحكم عليه أحد إلا الله الذي خلقـــه، قائلاً في هذا الشأن:

تغرّب لا مستعظماً غـــير نفـــسه ولا قابلاً إلا لخالقه حُكمـــا[٦٣]

وشكوى المتنبي من الظلم كائنة في قناعته، أنه يرى أن الظلم طبيعة في الإنسان موروثه، فإذا امتنع منه فما ذلك إلاّ لعلة فيه، وذلك ما يستشف من قوله:

والظلم من شِيم النفوس فإن تجد ذا عفـــة فلعلـــة لا يَظْلِـــمُ(٦٤)

وكثيراً ما يحاول المتنبي البحث عن ذاته وتحقيق ما يتمناه، فنراه يأمل أن يصل إلى حال ترضيه، وتلك الحال تخلف رجاءه فلا يصل إليها، ويطالب دهره بحصولها فيماطله في تبليغه إياه.. وذلك أبرز مظاهر غربته من جهة وشكواه مما هو فيه مـــن جهة أخرى قائلاً:

لله حـــال أرجيهـــا وُتخلفـــني واقتضي كونها دهري ويمطلني(٦٥)

وفي الختام نقول إن القارئ لشعر المتنبي لا يجد عناء كبيراً في تلمس شخصيته، وعقدها النفسية - نرجسية واغتراباً، من حيث حب الذات وتعظيمها، والـــشعور بالتفرد الذي لا يعدو سوى اغتراب النفس عما حولها من الكائنات الإنسانية الـــتي ينشدها وسيلة لغاية تحقيق أمانيه في المجد والعلا والسمو، مع التعالي عليها. ذلك هو المتنبي إنساناً أولاً وشاعراً أخيراً شأنه في ذلك شأن كل عبقـــري في كـــل زمـــان ومكان، الذي يتيح له الغرور إنْ تملكه أن يغدو نرجسياً بكل ما تعنيه هذه الـــصفة من معان.. مفضية هذه النرجسية إلى الاغتراب النفسي الذي لا يعدو سوى صراع مع ذاته ومع الآخرين، بكلمة. أدق لا يبدو راضياً عن نفسه ولا عن الآخـــرين.. وذلك هو التيه بعينه، الذي مرده الإفراط في حب ذاته وفي تقديره لها واعتزازه بها، وهنا تكمن أهمية دراسة المتنبي من منظور المنهج النفسي أو من الوجهة النفسية.. لكونه من العباقرة المعدودين في الفن الشعري بخاصة، وشخصية إنـــسانية متفـــردة بعامـــة، وصدق ابن رشيق القيرواني في وصفه (مالئ الدنيا وشاغل الناس).



## هوامش الفصل الثاني ومصادره:

(١) نص الصحيفة الكامل في البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٨٥: ١/١٣٦-١٣٨.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: يحيى الدين عبد الحميد، بيروت، ١٩٧٢: ١/٢١٧-٢١٨.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، ١٩٦٦: ص٧٦.

(٤) انظر: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، مصر، ١٩٥١: ص٩٦.

(٥) انظر: صور الشعراء الجاهليين من الوجهة النفسية، د. أحمد إسماعيل النعيمي، ضمن كتاب «الشعر الجاهلي - منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية -: ص١٥٥.

(٦) انظر: التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، القاهرة، ١٩٦٣: ص٥٣.

(٧) انظر: الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، د. عبده بدوي، مصر، ١٩٧٣: ص٢١ وما بعدها.

(٨) انظر: الخطيئة، أيليا حاوي، بيروت، ١٩٦١: ص٢١.

(٩) انظر: الشعراء الصعاليك، يوسف خليف، القاهرة، ١٩٥٩: ص٥٦.

(١٠) انظر: جميل بثينة والحب العذري، د. خريستو نجم، بيروت، ١٩٨٢: ص٦٦.

(١١) نفسية أبي نواس، د. محمد النويهي، القاهرة، ١٩٧٠: ص١١.

(١٢) ابن الرومي، محمد عبد الغني حسن، نوابغ الفكر العربي، مصر، ١٩٦٠: ص٢٣.

(١٣) انظر: تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، بيروت، د.ت: ٤/ص١٠٢.

(١٤) انظر: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، يوسف البديعي، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، القاهرة، د.ت: ص٢٠.

(١٥) المصدر نفسه، ص٢٠-٢١.

(١٦) انظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي، تحقيق: د. مفيد محمد تيمية، بيروت، ١٩٨٣: ١/ص١٤١.

(١٧) مع المتنبي، طه حسين، القاهرة، ١٩٦٠: ص٦١.

(١٨) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، العلامة الشيخ ناصيف اليازجي، دار صادر، بيروت، د.ت: ١/٣٤٦.

(١٩) المصدر نفسه: ١/ص٣٨٢.

(٢٠) المصدر نفسه: ١/ص٣٠.

(٢١) المصدر نفسه: ٢/ص٣٣٨.

(٢٢) المصدر نفسه: ٢/ص٣٩٣.

(٢٣) المصدر نفسه: ٢/ص٢٠٢.

(٢٤) المصدر نفسه: ٢/ص١٢٠.

(٢٥) وفيات الأعيان: ابن خلكان، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٤٨: ١/٣٣.

(٢٦) النرجسية، محمد سليمان حسن، مجلة المعرفة، العدد ٤٦٠، دمشق، ٢٠٠٢: ص٢٦.

(٢٧) حزيستو نجم، الترجسية في آداب نزار قباني، بيروت، ١٩٨٣: ص١٥٦.

(٢٨) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ١/ص٣٠.

(٢٩) المصدر نفسه: ١/٣٦٩.

(٣٠) المصدر نفسه: ٢/١٨٥.

(٣١) انظر: ابن باجة وفلسفة الاغتراب النفسي والاجتماعي، محمد إبراهيم الفيومي، بيروت، ١٩٩٩: ص٢٠٠.

(٣٢) الاغتراب، اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، د. قيس النوري، مجلة عالم الفكـــر، الكويت، م١٠، العدد١، ١٩٧٩: ص١٦.

(٣٣) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: ١١٦/١.

(٣٤) المصدر نفسه: ٣٥٧/١.

(٣٥) المصدر نفسه: ٢٣١/٢.

(٣٦) المصدر نفسه: ٣٤٢/٢.

(٣٧) المصدر نفسه: ٢/ص٤٤١.

(٣٨) المصدر نفسه: ١٣٢/١.

(٣٩) المصدر نفسه: ١٢١/٢.

(٤٠) المصدر نفسه: ١٢١/٢.

(٤١) المصدر نفسه: ١٢١/٢.

(٤٢) المصدر نفسه: ١٥٦/٢.

(٤٣) المصدر نفسه: ٣١٨/١.

(٤٤) المصدر نفسه:

(٤٥) المصدر نفسه: ١٨٤/٢.

(٤٦) المصدر نفسه: ١٣٧/٢.

(٤٧) المصدر نفسه: ١٢٠/٢.

(٤٨) المصدر نفسه: ١٧٥/٢.

(٤٩) المصدر نفسه: ١٨٥/٢.

(٥٠) المصدر نفسه: ١٢٠/٢.

(٥١) المصدر نفسه: ١/٢٩٣.

(٥٢) المصدر نفسه: ٢/١٣٤.

(٥٣) المصدر نفسه: ٢/١٧٥.

(٥٤) انظر: علم نفس الشخصية، فريح سويد الغزي، الكويت، ١٩٨٠: ص١٢٦.

(٥٥) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطبيب: ١/ص١٠.

(٥٦) المصدر نفسه: ٢/١٢٠.

(٥٧) المصدر نفسه: ٢/١١٨.

(٥٨) المصدر نفسه: ٢/ص٣٤٣.

(٥٩) المصدر نفسه: ٢/ص٣٩٧.

(٦٠) المصدر نفسه: ١/٢٠٨.

(٦١) المصدر نفسه: ١/١/٤٧.

(٦٢) المصدر نفسه: ١/ص٣٣٦.

(٦٣) المصدر نفسه: ١/٣٤٦.

(٦٤) المصدر نفسه: ١/ص٩.

(٦٥) المصدر نفسه: ١/٣٣٨.





# الفصل الثالث

## متلقي خطاب الشاعر ومستوياته

- ❖ توطئة...
- ❖ إضاءة لمفهوم المتلقي...
- ❖ المتلقي المقصود بالخطاب...
- ❖ المتلقي غير المقصود بالخطاب...
- ❖ المتلقي السامع (المحترف)...
- ❖ المتلقي القارئ (المحترف) ...
- ❖ التلقي والقراءة في الرؤية الغربية...

❑ توطئـــة...

مما لاشك فيه أن مصطلح (المتلقي) فرض نفسه على الساحة النقدية المعاصرة (الغربية منها والعربية) على السواء. وما كثرة الدارسات والأبحاث والمقالات الـــتي تناولته ضمن (نظرية التلقي)[١]، إلا مظهر من مظاهر ذلك الفرض، فـــضلاً عـــن اقتران تلك النظرية بمصطلحات آخر، أبرزها: (القراءة، والاستقبال، والاســـتجابة) وغيرها[٢]. ومن الجدير بالذكر أن المنجز النقدي العربي القديم، لم يخل من الإشارة إلى التلقي والقراءة، بهذا القدر أو ذاك[٣].

بيد أن الناظر بكل تلك المنجزات النقدية، ولاسيما الحديثة منها، يلحـــظ أنهـــا أغفلت تحديد مستويات ذلك المتلقي، متناسية أن المستويات نفسها تنبثق أصلاً مـــن صلتها المباشرة وغير المباشرة بالخطاب الشعري، من هنا تأتي دراستنا محققة هذه الغاية.

❑ إضاءة لمفهوم المتلقي:

إذا ما استهدينا بالمعجمات العربية، نقرأ في مادة (لقي) ما يفيد أن «التلقي هو الاستقبال، وكل شيء من الأشياء اذا اسْتَقْبَلَ شيئاً أو صادفه فقد لقيه»[٤]، وهـــو المعنى المستلهم من قوله تعـــالى: ﴿وَمَا يُلَقَّـٰهَآ إِلَّا ٱلَّذِينَ صَبَرُواْ وَمَا يُلَقَّـٰهَآ إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ﴾[٥]، ونطالع في معجم آخر ما نصه: «والرجل يُلَقَّى الكلام»: أي يُلَقَّنُهُ[٦]، استنباطاً من قوله تعالى: ﴿إِذْ تَلَقَّوْنَهُۥ بِأَلْسِنَتِكُمْ﴾[٧]، أي يأخذ بعض عن بعـــض[٨].. ويتسع معنى التلقي، أخذاً من آيات بينات آخر، ففي قوله تعـــالى: ﴿فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَـٰتٍ﴾[٩]، أي تعلمها ودعا بها[١٠]. وفي قوله تعـــالى: ﴿وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى ٱلْقُرْءَانَ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ﴾[١١]، أي يلقى إليك وحياً من عند الله[١٢]. واسم الفاعل من جميع تلك الاشتقاقات هو (المتلقي)، الذي تبدو معانيه شاخصة في كل من يـــستقبل أو يأخذ أو يلقن شيئاً أو أمراً أو كلاماً أو خطاباً بعينه، وبالإمكان تطويع هذه المعاني المعجمية في معنى اصطلاحي أدبي ونقدي في آن خلاصته:

إن المتلقي هو كل من وجه إليه الخطاب - أيا كان جنسه- فيتلقاه، أو يستقبله، أو يأخذه، أو يلقنه (سماعاً أو قراءة) ليتعلمه ويدعو به، منبثقاً من هذه المعاني كلها المتلقي المقصود بالخطاب، من حيث كونه الُمرسَل إليه مـــن المنشئ، والرابط بينـــهما هو ذلك الخطاب (الرسالة).

وذلك قبل أن يتشظى مصطلح المتلقي إلى مستويات عدة، ولاســـيما غـــير المقصود بالخطاب بعامة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أن مصطلح المتلقي هـــو المستغرق لبقية المصطلحات الأخر منها: المستقبل، والقارئ - الـــذي يـــستوجب انبثاقه من فعل قراءة الخطاب - والمستجيب - المؤكد حصول التلقي.

**❑ المتلقي المقصود بالخطاب:**

من الجدير بالذكر أن هذا المستوى من المتلقي شاخصة معطياته في الخطابات الشعرية، بوصفه المحدد تسمية الأغراض أو الموضوعات الشعرية التقليدية، التي أشار إليها بعض النقاد القدماء في مصنفاهم، وإن اختلفوا في مسمياهما وعددها[١٣] واعتمدها الباحثون المحدثون في دراساهم، فالثناء أو الإعجاب أو الاستحسان أو التودد الذي يوجهه المنشئ (صاحب الخطاب) إلى امرأة بعينها يسمى غزلاً أو نسيباً أو تشبيباً. من ذلك على سبيل المثال لا الحصر خطاب امرئ القيس إلى ابنة عمه:

أفـــاطَم مهـــلاً بعـــض التـــدلل          وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي[١٤]

وخطاب جميل بن معمر إلى بثينة:

ولئن جَزَيتِ الـــودَّ مـــني مِثلَـــهُ          إني بـــذلك يـــابُثينَ جـــدير[١٥]

وإن كانت تلك المعاني نفسها موجهة إلى رجل أو جماعة فيسمى ذلك الغرض (مديحاً)، المقترن بالاعتذار في بعض الأحايين. ولنا في خطاب النابغة الـــذبياني إلى النعمان بن المنذر ما يؤكد ذلك في قوله:

فتلك تـــبلغني النعمـــان إنّ لـــه          فضلاً على الناس في الأدنى وفي البُعُدِ[١٦]

وخطاب زهير بن أبي سلمى إلى هرم بن سنان والحارث بن عوف المريين، اللذين آثارا إعجاب الشاعر بحقنهما دماء عبس وذبيان في حرب (داحس والغبراء) القائل:

سعى ساعيا غيظ بن مرة بعـــدما    تبزل ما بـــين العـــشيرة بالـــدم
تداركتما عبساً وذبيـــان بعـــدما    تفانوا ودقوا بينهم عِطْرَ مَنْشِمِ[١٧]

وإذا كان ذلك الإعجاب أو الاستحسان والإكبار موجهاً إلى من هو أو هـــم في عداد الموتى، فيغدو رثاء، يتلقاه أو يستقبله أو يأخذه أهل المرثي وأقرباؤه وقبيلته، وذلك مانتأمله في خطاب الخنساء رائية أخاها صخراً:

يا صخرُ ماكنتُ في قومٍ أُسَرَّ بهمْ    إلا وأنّك بين القوم مُـــشَهَرُ[١٨]

ونظير هذا الخطاب في مضمونه الفكري قول المهلهل في رثاء أخيه كليب:

أكَليبُ من يحمي العشيرة كلَّهـــا    أو من يكر على الخميس الأشوسِ[١٩]

أما إذا غدا هذا الثناء وما يتفرع عنه معنياً به الـــشاعر أو قومـــه، ولاســـيما المقرون بالفروسية بإبعادها الخلقية والحربية فقد اصطلح علـــى تـــسميته بـــالفخر والحماسة، والتسمية الأخيرة هي عنوان أكثر من مؤلف معني بأشعار تندرج تحـــت ذلك الغرض[٢٠]. وهذا مايستشف من خطاب طرفة بن العبد مفتخراً بكرم قومه:

نحن في المشتاة نـــدعو الجفلـــى    لا ترى الآدب فينـــا ينتقِـــر[٢١]

وخطاب عنترة المفتخر بشجاعته وعفته القائل:

هلا سألت الخيل يا ابنة مالـــك    إن كنت جاهلة بمـــا لم تعلمـــي
يخبرك من شهد الوقيعـــة إنـــني    أغشى الوغى واعفُّ عند المغنم[٢٢]

وعندما تغدو تلك المضامين نقيض ذلك الثناء باحتوائها على ذم أو استهجان أو سخريه أو قدح واستصغار، موجه إلى متلق بعينه أو جماعة بعينها، فقد اصطلح على تسميته (هجاء)، كما في خطاب جرير مستصغراً نظيره الراعي النميري قائلاً:

فغض الطرف انـــك مـــن نمـــير    فلا كعباً بلغـــت ولا كلابـــا[٢٣]

ويقال الشيء نفسه عن الطرماح في هجائه قبيلة (تميم) واصفاً إياها بـــاللؤم، في قوله:

تميمٌ بطرْق اللؤم اهدى من القطا ولو سلكت سُبْلَ المكارم ضلّتِ[٢٤]

وقد يبدو المتلقي شاخصاً في مجتمع الشاعر (الخاص والعام) حين يفصح المنشئ عن خلاصة التجارب الحياتية بما فيها من عبر ومواعظ، لإفـــادة ذلـــك المجتمـــع، وتصحيح مساره، وإضاءة واقعه المعاش، مما ينضوي تحت غرض

(الحكمة) وهو ما نتأمله في خطاب أبي ذؤيب الهذلي:

والـــنفس راغبـــة اذا رغبتـــها وإذا تـــرد إلى قليـــل تقنـــع[٢٥]

وخطاب الحطيئة القائل:

مَنْ يفعلِ الخيرَ لا يَعْدَمْ جَوَاَزِيَـــهُ لا يذهب العُرف بين الله والناس[٢٦]

أما بشأن غرض (الوصف) فهو يبدو ملحماً مشتركاً في كل الأغراض الشعرية التقليدية، فضلاً عن تبلوره من نقل الشاعر لواقع الطبيعة (الصامتة والمتحركـــة) إلى فضاء الإبداع الشعري، سعياً منه إلى تحقيق المتعة والفائدة والاستجابة لدى متلقـــي الشعر بعامة، وإثبات مقدرته الشعرية بخاصة.

إن هذه الخطابات الشعرية المستشهد بها، تمثل فيضاً من غيض، وجميعها تمثـــل المتلقي المقصود بالخطاب - بشكل صريح ومباشر - أما الخطابات الموجهة إلى متلق بعينه دون ذكر اسمه صراحة، فهي أكثر من أن يحيط بها محيط.

**❑ المتلقي غير المقصود بالخطاب:**

لقد أفرز الخطاب الشعري الموجه إلى متلق بعينه -كما مر بنا- متلقياً آخـــر يمكن تسميته بالمتلقي غير المقصود بالخطاب، الذي قد يؤثر الإصغاء أو الاســـتماع -بطلب من المنشئ- مع إبداء رأي أو حكم أو تعليق يقترب يسيراً من أفق النقد أو دون طلب أيضاً.

والتزاماً بالتتابع التاريخي، فإن عصور الشعر الأولى (الجاهلي وصدر الإسلام، والأموي)، التي طغت فيها الرواية والإنشاد والسماع، يطالعنا المتلقي الشاعر غير المقصود بالخطاب، أو قل ذلك الذي طلب منه تعليقاً أو حكماً أو تقويماً أو رأياً فيما تلقاه من أشعار (إصغاء وسماعاً).

ولعل النابغة الذبياني أول شاعر تنطبق عليه مواصفات المتلقي الشاعر، إذ نقلت لنا المظان الأدبية والنقدية أنه كان «يضرب له قبة حمراء من ادم، بسوق عكاظ، فتاتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها»[٢٧]، أو قل تدعوه أن يكون متلقياً أو مستقبلاً، من جهة، ومقوماً لأشعارها من جهة أخرى... ومن الشعراء الذين رغبوا في ذلك (الأعشى، والخنساء، وحسان بن ثابت) والأخير أنشد قصيدته الميمية، وحال فراغه من الإنشاد... طلب رأي النابغة الذي استوقفه بيتان من تلك الميمية وهما:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى　　　وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرق　　　فأكرم بنا خالاً وأكرمْ بنا ابنما

فقال بعد سماعه اياهما: أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، و لم تفخر بمن ولدك[٢٨].

وفي العصر الجاهلي أيضاً، تبرز إحدى النساء مقصودة بالخطاب وغير مقصودة به في آن... على نحو ما نطالعه بشأن (أم جندب) زوج امرئ القيس، فبعد تلقيها قصيدة زوجها التي قصد مخاطبتها بهذا الاستهلال:

خليليَّ مُرّا بي علــى أمّ جُنْــدَبِ　　　نقضّ لُبانات الفــؤاد المعَــذَّبِ

ثم قصيدة (علقمة بن عبدة) التي مطلعها:

ذهبتَ من الهجرانَ في غير مذهب　　　و لم يكً حَقّاً طولُ هذا التجنُّب[٢٩]

وجهت كلامها - إثر ذلك التلقي والطلب بإبداء المفاضلة - إلى زوجها قائلة: علقمة أشعر منك، فقال: كيف؟ قالت: لأنك قلت:

وللسوط الهــوب وللــساق درة وللزجر منه وقع أهوج منعــب

فأجهدت فرسك بسوطك فأتعبته، وقال علقمة:

فــأدركهن ثانيــا مــن عنانــهِ يمــر كمــرِّ الــرائح المُتحِّلــبِ

فأدرك الفرس ثانياً من عنانه، و لم يضربه و لم يتعبه، فقال امرؤ القيس: ما هــو بأشعر مني، ولكنك له عاشقة، فسمي (علقمة) بالفحل لذلك[٣٠].

وقد يبرز (الصبي) متلقياً للخطاب، فحين تناهى إلى سمع (طرفة بــن العبــد) - قبل أن يبلغ الحلم، ويغدو شاعراً، يشار إليه بالبنان - خطاب المتلمس الــضبعي منشداً:

وقد أَتَناسى الهمَّ عندَ احتــضارهِ بناجٍ عليــه الــصَّيْعرِيَّةُ مُكْــدَمِ

رفع عقيرته عالياً: إستنوق الجمل، وسارت مثلاً على السن الناس، لمن يــضع الأشياء في غير موضعها[٣١]. وقد يغدو أفراد مجلس القبيلة (متلقين) غير مقــصودين للخطاب الشعري، ومن ذلك ما جرى للنابغة الذبياني الذي أنشد هــم قــصيدته الدالية ولا سيما قوله:

أمِنْ آل ميَّــة رائــحٌ أو مُغتــد عجــلان ذا زادٍ وغــيرَ مُــزوَّدِ
زَعَمَ البوارحُ أنّ رحلتَنــا غــداً وبذاكَ خبَّرنا الغُــدافُ الأســودُ

فعابوا عليه ذلك، فلم يأبه حتى اسمعوه إياه في غناء تلك الجارية التي طلبوا منها ذلك، فانتبه فلم يعد إليه، وقال قدمت الحجاز وفي شعري ضعه، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس[٣٢].

وفي العصر الإسلامي (صدر الإسلام والأموي) شواهد أخر تؤكــد بــروز المتلقي غير المقصود بالخطاب... تمثل بالخلفاء الراشدين ﷺ والأمويين... الــذين كانوا يتلقون الخطاب الشعري (مشافهة) فيعقبون عليها بملاحظات تكاد تنــضوي تحت أفق النقد. ومن أوضح الأمثلة على ذلك، انبهار الخليفة الفاروق ﷺ بخطاب

زهير بن أبي سلمى، وتعجبه من صحة تقسيمه الحق، في هذا الخطاب:

فـــإنّ الحـــقَّ مقطعُـــهُ ثـــلاثٌ　　　يَمـــينٌ أو نفـــارٌ أو جَـــلاءُ

فـــذلكُمُ مقـــاطِعُ كـــلِّ حـــقَّ　　　ثلاثٌ كلُّهنّ لكـــم شِـــفاءُ[٣٣]

ويؤكد الإمام علي رضي الله عنه منطلقاً نقدياً - حصيلة تلقيه سماعاً أو إصغاء وافرا من الأشعار فضلاً عن شاعريته - بشأن أشعر الشعراء - قائلاً: (الذي أحسن الوصف، واحكم الرصف، وقال الحق)[٣٤].

وفي عصر بني أمية، يدلي الخلفاء بدلوهم بعد إنشاد الـــشعراء خطابـــاتهم في مجالسهم، فهذا (يزيد بن عبد الملك) لما تلقى خطاب جرير في هجاء الأخطل:

هذا ابنُ عمّي في دمشق خليفـــةً　　　لو شـــئتُ ســـاقَكُمُ إليَّ قَطينـــا

عقب قائلاً: ما زاد جرير على أن جعلني شرطياً، أما أنه لو قال «لـــو شـــاء ساقكم إلي قطينا، لسقتهم إليه كما قال»[٣٥].

ومن هذا الباب أيضاً إنشاد عبيد الله بن قيس الرقيات بين يدي يزيد بن عبد الملك مادحاً إياه في هذا الخطاب:

يْعتـــدِلُ التـــاجُ فـــوق مَفْرِقِـــهِ　　　علـــى جـــبينٍ كأنّـــه الـــذهب

وقال له: يا ابن قيس: تمدحني بالتاج، وتقول في مصعب بن الزبير:

إنَّما مِصْعَبٌ شَهابٌ من اللــــ　　　ـــه تجلَتْ عن وجهـــهِ الظَّلْمـــاءُ

.بما يكتنف هذا المدح من الفضائل النفيسة[٣٦].

وفي العصر الأموي برز أيضاً المتلقي الشاعر عن طريق الرواية الشفوية، نظـــير النابغة الذبياني في العصر الجاهلي، فهذا الفرزدق بعد سماعه شعر النابغة الجعـــدي، حكم عليه قائلاً: «كان صاحب خلقان، عنده مُطْرَفٌ بآلاف، وخِمارٌ بوافٍ»[٢٧]، أي شعره فيه الجيد جداّ، والرديء جداً. إما وصف الفرزدق لـــشعر ذي الرمـــة، فموجز في قوله: «إنه شاعر جيد، لولا وقوفه عند البكاء على الدمن، ووصف القطا

والإبل»[٣٨] ومن ذلك أيضاً حكم (جرير) على شعر الأخطل، ملخصاً ذلك الحكم في قوله: «إنه يجيد مدح الملوك»[٣٩]، أما حكم (الأخطل) على نظيريه (جرير والفرزدق) فهو: «أن جريراً يغرف من بحر، والفرزدق ينحت من صخر[٤٠]. أي أن شعر جرير فيه عذوبة، وفي شعر الفرزدق صعوبة.

هذه الشواهد والوقائع التي دلت على سيادة الرواية الشفوية في إطلاق الأحكام المقتربة من أفق النقد، أطلقها المتلقي السامع ومن لم يكن مقصوداً بالخطابات الشعرية.

### ◻ المتلقي السامع (المحترف):

منذ أوائل القرن الثاني للهجرة أي قبل إن تتسع أفاق النقد واتجاهاته ظهرت طائفة من اللغويين والنحويين، الذين صرفوا عنايتهم إلى لغة الشعراء، من حيث نقد مواطن الخلل فيها أو خروجها على القياس، فضلاً عن تركيزهم على مدى ملاءمة الألفاظ أو التراكيب للاحتجاج اللغوي أو النحوي في هذا الشأن أو ذاك[٤١].

فقد نقلت لنا المظان النقدية، إن عالم اللغة والنحو (عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي)، كان كثير النقد لشعر (الفرزدق)، فعندما تناهى إلى سمعه قول الفرزدق:

وعضّ زمان يا ابن مروان لم يدع    من المال إلا مسحتاً أو مجلّف

أبدى امتعاضه من خطأ الشاعر في رفع (مجلّفُ) بعد نصب (مسحتاً)، إذ كان القياس النحوي أن يقول (مجلّفا) بالنصب، مما آثار حفيظة الشاعر، فعمد إلى هجائه (الذي وجد فيه ابن إسحاق لحناً أيضاً)، في قوله:

فلو كان عبد الله مولى هجوته    ولكن عبدالله مولى مواليا[٤٢]

حتى قيل: «إن ابن أبي إسحاق، غضب لخطأ الفرزدق (لأنه حرك موالي بالخفض) أكثر من غضبه عليه لهجائه له»[٤٣].

ومن هذا الباب أيضاً، نقل لنا ابن سلام الجمحي في (طبقاته)، أن العالم اللغوي (عيسى بن عمر الثقفي)، أخذ على النابغة الذبياني انه رفع (ناقع) في قوله:

فبت كـأني سـاورتني ضـئيلة     من الرقش في أنيابها السمّ نـاقعُ

والصواب إن يقول (ناقعاً) على الحال[٤٤]. ونقل لنا المرزباني (ت٣٨٤هـ) أن الأصمعي (ت٢١٦هـ) خطأ الشاعر (عبيد الله بن قيس الرقيات)، عندما سمع قوله:

تبكـيكم أسمـاء مُعْوِلـةً     وتقـول ليلـى وارز يتيـهْ

فقال: كان ينبغي أن يقول: وارزيئتاه، كما نقول: واعماه واأخيـاه[٤٥] وإذا نكتفي بهذا الشواهد مع علم القاصي والداني إن هناك شواهد كثيرة أخرى تزخـر بها المظان النقدية تفصح عن الأحكام النقدية التي أطلقها النحويـون واللغويـون والصرفيون والبلاغيون والأدباء. على خطابات الشعراء، أثر تلقيهم إياها روايـة أو سماعاً أو إصغاء، أو قل بفعل النقد الشفاهي.

**❑ المتلقي القارئ (المحترف):**

حين نمضي في أفاق العصر العباسي، تطلعنا المظان الأدبية والتاريخيـة علـى حقيقة ازدهار حركة التدوين لمختلف العلوم والمعارف بعامة، ودواويـن الـشعراء بخاصة... التي نهضت بها طبقة من الرواة العلماء المحترفين المتوزعين بين حاضـرتي البصرة والكوفة، من أبرزهم: أبو عمرو بن العلاء (ت١٥٤هـ)، وحماد الراويـة (١٥٦هـ)، والمفضل الضبي (ت١٧٠هـ) وخلف الأحمر (ت١٨٠هـ)، وأبو عمرو الشيباني (ت٢٠٩هـ)، والأصمعي (ت٢١٦هـ)، والسكري (ت٢٧٥هـ)[٤٦]، فهؤلاء جميعاً، أتاحوا للنقاد المعاصرين لهم، واللاحقين بعدهم، ذخيرة من الدواوين والمختارات والمنتخبات لشعراء جاهليين ومخضرمين وأمويين وعباسيين من جهـة، وأسهموا في بروز المتلقي القارئ المحترف، الذي اصطلح على تسميته بـ(الناقد) من جهة أخرى، أو قل بكلمة أدق بروز مصطلح القراءة أو القارئ، الذي كان غائبـاً عن عصور الشعر والنقد الأولى.

حتى عد العصر العباسي الأول عصر المدونات الشعرية والبداية الحقيقية لوعي النقد العربي للقراءة وتعدد اتجاهاتها، التي استغرقت السماع أيضاً.

ولنا في آراء بعض العلماء والنقاد، الذين أكدوا أهمية إطلاق الإحكام والآراء، مما هو متوافر من كتب أو مدونات تارة، وأشاروا إلى إن خطابهم النقدي تمخض عما لديهم من نصوص شعرية مدونة لهذه الطائفة من الشعراء أو تلك، خير مثال على ما نحن بشأنه تارة أخرى.

ومن أبرز هؤلاء العلماء أو النقاد الأصمعي (ت٢١٦هـ) الذي كان لا يطلق الإحكام النقدية، إلا بعد النظر فيما كان يدونه تلميذه أبو حاتم السجستاني (ت ٢٥٥هـ) من أشعار وأقوال وآراء[٤٧]. وأكد ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) حقيقة أن الأصمعي كان يعتمد على صحف مكتوبة في نقده الشعراء[٤٨]. والجاحظ (ت ٢٥٥هـ) هو الآخر أبرز أهمية الكتاب وفضله على اللسان في الإجراء النقدي، من حيث خلوده، وتجاوزه حدود زمانه ومكانه، قائلاً بشأنه:

«الكتاب يقرأ بكل مكان، ويدرس في كل زمان، واللسان لا يعدو سامعه، ولا يتجاوزه إلى غده»[٤٩].

ويشيد ابن وهب الكاتب (ت٣٣٩هـ) بالقراءة وصلتها بالكاتب في قوله: (إنك إذا قرأت كتاباً، كأنك قد سمعت لفظ صاحبه، فالقلم أبقى أثراً واللسان أكثر هدراً[٥٠]. وأشار الآمدي (ت٣٧٠هـ) في موازنته إلى أهمية الأشعار المدونة، في بلورة قراءته، وعلمه بالشعر، وإطلاق إحكامه النقدية قائلاً: «من أين طرأ لك العلم بالشعر، أمن أجل أن عندك خزانة كتب تشتمل على عدة من دواوين الشعراء، وربما قلبت ذلك أو تصفحته...»[٥١].

إن هذه الآراء وغيرها خير مثال على تحول النقد من الشفاهية إلى الكتابية، التي بلورت أو أبرزت المتلقي القارئ المحترف (الناقد). الذي استطاع - بفضل القراءة - أحالت الخطابات الشعرية إلى عملية إبداعية لاحقة هي النقد.

معنى ذلك إن كل ناقد هو متلق (سماعاً أو قراءة)، لا كل متلق ناقد محترف.

ومن هنا تبرز أهمية عصر التدوين والتأليف الذي شكل انعطافة في تراث العرب النقدي، دعامته القراءة التي أسهمت في إخضاع الخطابات الشعرية للدراسة والتفسير والتحليل والتقويم، مفضية تلك القراءة - من خلال الموازنات والمقابلات - إلى تحديد أهم القضايا النقدية المستنبطة من تلك الأشعار المدونة، من أبرزها: اللفظ والمعنى، والقديم والمحدث، والطبع والصنعة، وعمود الشعر، والسرقات الشعرية، والغلو والمبالغة، والفحولة ومراتب الشعراء، وأهمية الشعر، وغيرها من القضايا والمصطلحات النقدية ذات الصلة بفن الشعر[٥٢]. حتى غدا المتلقي القارئ (المحترف) عالماً، لإدراكه أن للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات... وأن كثرة المدارسة لتعدي على العلم به، فكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به[٥٣]، كما يقول ابن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ) في طبقاته، منوهاً بثقافة الناقد أو المتلقي القارئ المحترف.

وخير مثال على ما نحن بشأنه، هو أن المكتبة العربية تطلعنا على منجزات أولئك المتلقين القارئين المحترفين النقدية، وحسبنا أن نستقي منها تلك المصنفات ذات الطابع النقدي التطبيقي الغالب على البعد النظيري النقدي، فهناك «الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري» للآمدي الذي لم ينجز موازنته هذه إلا بفعل القراءة، ويقال الشيء نفسه عن القاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ)، الذي هو الآخر أنجز «الوساطة بين المتنبي وخصومه» بفضل القراءة، حتى عد هذان القارئان المحترفان زعيمي نقد الشعر في القرن الرابع للهجرة[٥٤]، اللذين تنطبق عليهما تسمية (المتلقي القارئ) تمام الانطباق بعد أن لخصا الآراء التي قيلت في الشعر العربي - قديمه ومحدثه - وكان لهما تظلع وتبحر في علوم العرب، ووقف على الطرق والمناحي المختلفة في فهم الشعر وذهن منتظم يجمع بين العلم والذوق الصافي في التحليل

والتعليل، وهذا التنظير ينطبق على مصنفات نقدية آخر ابتداء من أوائل القرن الثالث للهجرة وصولاً إلى أوائل القرن التاسع للهجرة، وعلى وجه التحديد من صحيفة بشر بن معتمر (ت ٢١٠هـ) إلى مقدمة ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ) - بما اكتنفها من أحكام نقدية في الشعر والشعراء - إذ اتصفت تلك القرون التاريخية بالنقد المتمخض عن القراءة المحترفة والمتعددة، والمقتحمة لغمار الخطابات الشعرية بلا حدود.

وبذلك يبدو لنا أن الخطابات الشعرية والنقدية هي التي أفرزت لنا مستويات المتلقي ابتداء من المقصود بالخطاب تارة مروراً بغير المقصود بمستوياته تارة ثانية، وانتهاء بالمتلقي القارئ الحاذق المتمرس أو المحترف تارة ثالثة، الذي شهدنا بروزه على الساحة النقدية العربية منذ ازدهار حركة تدوين الإشعار، ولم تكن قراءته آلية بقدر ما كانت عملية إبداعية، بكل ما يعنيه الإبداع من معانٍ لا حصر لها.

**❑ التلقي والقراءة في الرؤية الغربية:**

ابتداء نود القول إننا سنعمد إلى عرض هذا المحور بإيجاز واف ولأبرز منظريه لقناعتنا أن من سبقنا من الباحثين قد أغنوه بحثاً واستقصاء، إذ تشير الدراسات الغربية -المترجمة- إلى أن النقاد الغربيين، تحول اهتمامهم من التلقي إلى القراءة، أو من المتلقي إلى القارئ.

وعد الناقدان الألمانيان (هانز روبرت ياوس) و(لفغانغ آيزر) أبرز المنظرين لنظرية القراءة الناشئة من نظرية التلقي.

فالتلقي عند (ياوس) تحول من العناية بمنشئ الخطاب إلى القارئ، أما (آيزر)، فانه صرف النظر عن المؤلف والخطاب، وركز على جدلية العلاقة بين القارئ والخطاب.

وبذلك أسهم هذان الناقدان في التنظير لمفهوم القراءة، وبلورة نظريتها، التي امتد تأثيرها في الكثير من النقاد الأوربيين(٥٥). وبشأن أبرز آراء (ياوس) في هذه

النظرية، انه طرح مصطلح (أفق التوقع) بوصفه مرتكز نظرية القـــراءة، ووســـيلة اكتشاف إبداعية الخطاب الأدبي، بكلمة أخرى أن (أفق التوقع) يعني التـــصورات المخزونة لدى القارئ قبل شروعه في القراءة، وهو أيضاً الأداة في خلق تعددية قرائية لهذا الخطاب أو ذاك، بسبب أن التغير في (أفق التوقع) لابد أن يتضمن فهماً آخر في تفسير أي خطاب.

وهذا التباين فيما يطرحه الخطاب، وما يتوقعه المتلقي (القارئ) هـــو ارتقـــاء بالخطاب إلى فضاء الإبداع[٥٦]، لاتساع (الفجوة) بوصفها اللاتماثل بـــين طـــرفي المعادلة -إن جاز التعبير- الخطاب والقارئ[٥٧]. أما آراء (آيزر) فقد عنيت بمصطلح (القارئ الضمني)، بوصفه الموحد بين المعنى الضمني في الخطاب، وإحساس القارئ بهذا المعنى، ولهذا المصطلح مرتكزان، احدهما مرجعي [خزين معرفي] والآخر نصي [سياق الخطاب نفسه] بما يكتنفه من معانٍ ودلالات[٥٨].

ومما يؤخذ على هذه الآراء وغيرها أنها أغفلت التمييز بين المتلقي أو القـــارئ المحترف، ونظيره الاعتيادي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أنها لم تشر إلى مستويات ذلك القارئ أو المتلقي الذي يأتي انبثاقه من الخطاب الأدبي أو الشعري.



## هوامش الفصل الثالث ومصادره:

(١) المزيد من التفاصيل حول مضامين هذه النظرية، انظر: نظرية التلقي، فرانك شوير فيجن، تحقيق محمد خير البقاعي، مجلة الآداب الأجنبية، العـــدد (٨٨) ١٩٩٦: ص٢٥٦ وما بعدها، ونظرية التلقي- الاتجاهات والأصول- ناظم عودة خضر- رسالة ماجستير، بغداد ١٩٩٥: ص١٦٦ وما بعدها. ص٧ وما بعدها.

(٢) ينظر نقد استجاب القارئ، تحرير جين ب. تومبكنـــز، ترجمة حسن نـــاظم، وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ١٩٩٩: ص٧ وما بعدها.

(٣) ينظر: القراءة ونظرية التلقي في النقد العربي، محمد حسين رضا المبارك، رسالة دكتوراه، بغداد ١٩٩٤: ص١٢٦ وما بعدها.

(٤) العين، الفراهيدي، تحقيق د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي: بغداد ١٩٨٦: ٥/٢١٦.

(٥) فصلت: الآية ٣٥، وانظر القصص: الآية:٨٠.

(٦) لسان العرب ابن منظور، بيروت ١٩٥٦: لقي.

(٧) النور: الآية ١٥.

(٨) تهذيب اللغة، الأزهري، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة ١٩٦٤: لقي.

(٩) البقرة: الآية ٣٧.

(١٠) اللسان: لقي.

(١١) النمل: الآية ٦.

(١٢) أساس البلاغة، الزمخشري. القاهرة ١٩٢٢: لقي.

(١٣) ينظر: نقد الشعر قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، بـــيروت د.ت، ص١٨٤، ١٩٠ قد عدها ستة موضوعات، وأحصى أبو هلال العسكري

في الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ستة موضوعات أيضاً: ص١٣٧، وبلغت عند ابن رشيق القيرواني: في العمدة، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، بيروت ١٩٦٢، تسعة موضوعات: ١/ص١٠٦ وما بعدها.

(١٤) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر ١٩٧٧: ق١ ص١٢٠.

(١٥) ديوان جميل بثينة، تحقيق كرم البستاني، بيروت ١٩٦١: ص٦٠.

(١٦) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر ١٩٧٧: ق١، ص٢٠.

(١٧) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، طبعة دار الكتب، القاهرة: ١٩٤٤، ص١٤-١٥.

(١٨) ديوان الخنساء، تحقيق كرم البستاني: بيروت ١٩٦٣: ص٧٢.

(١٩) المهلهل بن ربيعة التغلبي - حياته وشعره- نافع منجل شاهين، رسالة ماجستير، آداب المستنصرية ١٩٨٦: ق ٢٤/ص٢٧٦.

(٢٠) تنظر -على سبيل المثال- حماسة أبي تمام، وحماسة البحتري، وحماسة الخالديين، والحماسة البصرية، وحماسة ابن الشجري.

(٢١) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق د. علي الجندي، مصر د.ت: ق٥/ص٧٩.

(٢٢) ديوان عنترة، تحقيق محمد سعيد مولوي بيروت، ١٩٧٠، ص٢٠٧/٢٠٩.

(٢٣) ديوان جرير، تأليف محمد إسماعيل الصاوي، بيروت: ص٧٥.

(٢٤) الممتع في عمل الشعر وعمله، النهشلي: تحقيق د. منجي الكعبي، تونس د.ت: ص٢٨٩.

(٢٥) ديوان الهذليين، طبعة دار الكتب، القاهرة ١٩٦٥: ١/ص٣.

(٢٦) ديوان الحطيئة، تحقيق د. نعمان أمين طه، مصر ١٩٨٧: ص٥١.

(٢٧) الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، مصر ١٩٧٧: ١/١٦٧-١٦٨.

(٢٨) الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء: تحقيق محب الدين الخطيب، القاهرة ١٣٨٥هـ: ص ٥٤-٥٥، والبيتان في شرح ديوان حسان ابن ثابت: تحقيق / عبد الرحمن البرقوقي، بيروت د.ت: ص٤٢٧.

(٢٩) الموشح: ص٢٦، والقصيدتان في ديواني الشاعرين امرئ القيس: ق٣/ ص٤١، وعلقمة الفحل، تحقيق لطفي الصقال، ودرية الخطيب، حلب ١٩٦٩: ق٣/ ص٧٩. [ورد كل بدلاً من طول].

(٣٠) المصدر نفسه: ٢٧-٢٨.

(٣١) الشعر والشعراء: ١/ ١٨٣، والبيت في ديوان شعر المتلمس الضبعي، تحقيق حسن كامل الصيرفي، القاهرة ١٩٧٠: ق٣٨ ص٣٢٠.

(٣٢) المصدر نفسه: ١/ ١٥٧، والبيتان في ديوان النابغة الذبياني، ق١٣/ص٨٩ وفيه (الغراب بدلاً من البوارح).

(٣٣) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مصر ١٩٧١: ص٣٥١، والبيتان في ديوان زهير: ص٧٥.

(٣٤) محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، د. ابتسام الصفار، ود. ناصر حلاوي، بغداد ١٩٩٠: ص٥٢-٥٣.

(٣٥) الموشح: ١٠٩، والبيت في ديوان جرير: ص٥٧٩.

(٣٦) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت د.ت:١٨٤، والبيتان في ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق محمد يوسف نجم، بيروت ١٩٥٨: ق١/ص٥، ق٣٩ ص٩١.

(٣٧) الشعر والشعراء: ١/٨١ وهامشها، ١/٩٢١.

(٣٨) ديوان ذي الرمة، جمعه بشير يموت، بيروت ١٩٣٤: ص٨.

(٣٩) جرير، د. جميل سلطان، بيروت ١٩٦٦: ص١٥.

(٤٠) طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر القاهرة د. ت: ١/ ص٤٥١. وما بعدها.

(٤١) انظر: النظرية النقدية عند العرب، هند حسين طه، بغداد ١٩٨١: ص٨٩

(٤٢) الموشح: ٩١-٩٢.

(٤٣) النقد عند اللغويين في القرن الثاني، سنية أحمد محمد، بغداد ١٩٧٧: ص٢٠٨.

(٤٤) طبقات فحول الشعراء: ١/ص١٦ والبيت في ديوان النابغة الذبياني ق٢/ ص٣٣.

(٤٥) الموشح: ص١٧٠، والبيت في ديوان ابن الرقيات: ق٤٠ ص٩٩ برواية (تبكي لهم).

(٤٦) الشعر الجاهلي - منطلقاته الفكرية، وآفاقه الإبداعية د. أحمد إسماعيل النعيمي، بيروت ٢٠١٠: ص١٤ وما بعدها.

(٤٧) فحولة الشعراء، الأصمعي، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، وطه محمد الزيني، القاهرة ١٩٥٣: ص١٣.

(٤٨) ينظر الشعر والشعراء: ١/٨٣.

(٤٩) البيان والتبيين الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مصر ١٩٨٥:١/ص٨٠.

(٥٠) البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب، تحقيق د. أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي، بغداد ١٩٧٦: ٣١٦.

(٥١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق أحمد صقر، مصر ١٩٦١، ١/ ص٣٩٣.

(٥٢) تنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقد، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، بيروت ١٩٧٢، الجزءان الأول والثاني.

(٥٣) طبقات فحول الشعراء: ١/ص٥ -٧.

(٥٤) ينظر: تعدد القراءات الشعرية في النقد العربي القديم، حتى نهاية القرن السابع الهجري. رسالة ماجستير جامعة بغداد ١٩٩٩: ص٧١ وما بعدها.

(٥٥) القارئ في النص، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، العدد الأول ١٩٨٤، ص١٠٢ وما بعدها.

(٥٦) نظرية الاستقبال. روبرت سي هولب، ترجمة رعد عبد الجليل: سورية ١٩٩٢: ص١٠٦.

(٥٧) التأويل والقراءة، إياد مكلين، ترجمة خالدة حامد، مجلة الأديب المعاصر، العدد (٤٩) ١٩٩٨: ص٣٦ وما بعدها.

(٥٨) القارئ في النص: ١٠٦ وما بعدها.







# البَابُ الرَّابِعُ

## الشعر.. نزوعاً إلى الموروث الأسطوري

- الفصل الأول: بواعث البكاء وصوره الفنية من منظور البعد الأسطوري.
- الفصل الثاني: أدعية الاستسقاء في الموروث الشعري بين الواقع والأسطورة.
- الفصل الثالث: صورة الملك في الموروث الشعري والأسطوري.
- الفصل الرابع: الشعر الجاهلي من الغيبية.. إلى الواقعية.





# الفصل الأول

## بواعث البكاء وصوره الفنية
## من منظور البعد الأسطوري

- ❖ البكاء... عاطفة إنسانية
- ❖ البكاء... وغنائية الشعر
- ❖ البكاء على الاطلال
- ❖ الحزن على الموتى وبكاؤهم..
- ❖ بكاء المشيب...
- ❖ مكابدات انسانية باعثة على البكاء..

### ❑ البكاء... عاطفة إنسانية:

من الحقائق المسلم بها أن شعور الإنسان منذ خلقه الله على وجه هذه الأرض قد فطر على عاطفتي الفرح والحزن، تبعثه على الإحساس بهما مؤثرات لا حصر لها، فضلاً عن استحالة رصد كل ما يتمخض عنهما من انفعالات وردود أفعال، أو استقصاء ما يتفرع عنهما من مسميات أخر ذات صلة بالعاطفة الإنسانية ونوازعها ولاسيما في دلالاتها ومعانيها التي يمكن أن تدرج تحت هاتين العاطفتين لاستغراقهما لها. وإزاء هذه المتاهة العظمى، كان لابد من تحديد مسارنا، واختيار ما يمكن أن نجد صداه... من خلال لمحات ذات مدلول في عملية الإبداع الشعري... وقد أرتأينا أن تكون مشاعر الحزن منطلقاً لنا، وظاهرة (البكاء) تعبيراً عنها، أو انعكاسا لها إلى جانب تضمن (البكاء) دلالات تلك المشاعر حسبما يؤكده المعنى المعجمي للفظة، إذ نطالع في بعض المعجمات، ما نصه: ((البكاء يقصر ويمد... فمن قصره ذهب به إلى معنى الحزن، ومن مده ذهب به إلى معنى الصوت))[١]. وقيل: ((إذا مددت أردت الصوت الذي يكون مع البكاء، وإذا قصرت أردت الدموع وخروجها))[٢]، ومثل هذا المعنى ورد في قول المتنخل الهذلي:

ما بال عينك تبكي دمعُها خضلُ          كما وَهَى سرِب الأخرات منبزلِ[٣]

وقالت الخنساء في البكاء الممدود:

إذا قُبّحَ البكاءُ على قتيلِ          رأيت بكاءك الحسن الجميلا[٤]

وقيل أيضاً: ((التبكاء بالفتح، كثرة البكاء))، قال الشاعر:

وأفرح عينيَّ تبكاؤه          وأحدثُ في السمع مني صمم[٥]

وقالوا: ((باكيتُ فلاناً فبيكته، إذا كنت أكثر بكاء منه، وتباكى: تكلف البكاء، والبكئ: كثير البكاء))[٦].

### ❑ البكاء... وغنائية الشعر:

قد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن الشعراء بعامة والجاهليين منهم بخاصة، قد بثوا في تضاعيف أبياتهم ومقطعاتهم وقصائدهم ومطولاتهم (بكائيات) عُدت إحدى قرائن الشعر الغنائي، الذي يكاد يغلب على الشعر الجاهلي وغيره ((من حيث أنه شعر ذاتي يصور نفسية الفرد [الشاعر]، وما تختلجه من عواطف وأحاسيس ويصوره مرحاً أو حزناً))(٧)، إلى جانب تصويره مشاعر مجتمعه وعواطفه وأحاسيسه وتجاربه الحياتية، في حلوها ومرها إذ ((ليس الشعر الجاهلي كله شعراً ذاتياً يدور في أحزان وأفراح فردية يتقوقع فيها صاحبه... بل وجدناه يختلف عن ضروب الشعر الغنائي العالمي، فهو شعر موضوعي يرتبط فيه الشاعر بمصير القبيلة))(٨).

وإن كان يشترك معه في ناحية ((أن الشعراء العرب انفسهم كانوا يغنون فيه... واقترن هذا الغناء عندهم بذكر الأدوات الموسيقية))(٩). ومن خلال استقرائنا المتواضع لطائفة من الدواوين والمختارات الشعرية الموثقة تبين لنا أن بكاء الشعراء يكاد ينحصر في نطاق بواعث أو مؤثرات قد لا تخرج عن وقفة عند أعتاب أطلال دارسة لأحبة أو لأهل... أو فقد عزيز أثر قتل أو موت حتف أنفه، أو أدبار شباب أو إقبال شيخوخة، أو معاناة أرمضتها هذا التجربة الإنسانية أو تلك.

وقد كان (البكاء) أثر هذه البواعث يمثل علاقة خصوص من عموم لمشاعر الحزن المتمخضة عنها في البعد الفكري من جهة وأثرها -أي البواعث- في تشكيل القالب الفني من حيث التصوير ودقته وبراعته من جهة أخرى.

### ❑ البكاء على الأطلال:

تشغل لوحات الافتتاح الطللية -كما هو معروف- حيزاً واسعاً من المطولات أو القصائد الجاهلية، فضلاً عن كونها أبرز سمه فنية في البناء المكتمل بلوحاته وموضوعاته الشعرية المتعددة، حتى طغت شهرتها على بقية الافتتاحيات الأخر، منها

الشيب والطيف والشكوى والخمر وغيرها، وقد لا نغالي إذا قلنا إن هذا النوع من الافتتاح كان وما زال مالئ دنيا الشعر الجاهلي، وشاغل النقاد والدارسين (القدماء منهم والمحدثين) الذين ذهبوا في تفسير بواعثها مذاهب شتى بيد أن كلمتهم تكـــاد تتفق على تقرير أن الباعث الرئيسي في تشكيلها هو ((تذكر الحبيبة الظاعنـــة عـــن ديارها من فرط الصبابة)[١٠]. وقد أكد هذا المؤثر أكثر من شاعر - ولاسيما علقمة الفحل الذي أودعه في أوجز لفظ، وأوفى معنى إذ يقول:

هل علمتَ وما استودعتَ مكتومُ     أم حبلها إذ نأتكَ اليومَ مــصرومُ

أم هل كبيرٌ بكى لم يقضِ عَبرتهُ     إثر الأحبة يوم الــبينِ مــشكَومُ[١١]

ومن طبيعة الذكرى أن تثير الحزن أو الأسى، وذلك منطلــق قــرره النابغــة الجعدي في قوله:

تذكرتُ والذكرى تُهّيجُ للفــتى     ومن حاجة المحزون أنْ يتذكرا[١٢]

وقد عبر الشعراء عن هذا الحزن في الأغلب الأعم، بالبكاء وذرف الــدموع، أفراغاً لهذا الشعور، وتنفيساً عنه، حتى غدت الوقفة الطللية مقرونة بالبكاء منــهجاً فنياً تقليدياً موروثاً.

أو بكلمة أدق محاكاة لمن ((ابتدأ بذكر الــديار والــدمن والآثــار وبكــى وشكا))[١٣]. وذلك ما أعترف به امرؤ القيس في قوله:

عوجاً على الطلل المُحيل لأنّنــا     نبكي الدّيار كما بكى ابن خذام[١٤]

ليغدو من خلال هذا الاعتراف ((أول من سهل الطريق إليه وأعطاه النــسق النهائي))[١٥]. ولا أدل على ذلك من أن ظاهرة البكاء نفسها تكاد تشكل ملمحــاً مشتركاً في المعاني التي أتى بها الشعراء في الوقفة الطللية.

وهو ما تمخض عنه استقراؤنا لطائفة غير قليلة من قصائد الشعراء المتقــدمين والمتأخرين، المشهورين والمغمورين والمكثرين والمقلين.

وحسبنا في هذا الشأن أن نبتدي بديوان شعر امرئ القيس، ولاسيما معلقته بوصفها أو مراحل نظمه الشعر مع استقراء بقية قصائده الأخر وسنعمد إلى انتقاء أبيات بعينها شكل فيه البكاء حالة وجدانية في إطار صورة فنية ونتجاوز غيرها، أو الاكتفاء بالإشارة إليها، إذا ما افتقدت إلى جهد فني يشار إليه بالبنان!

خلاف بعض أبيات اللوحة نفسها، المتضمنة صورة فنية لمشاعر الحزن المقرونة بالبكاء. منها صورة الشاعر باكياً في إثر ارتحال الحبيبة التي أرمضها تذكره إياه كما في قوله:

كأني غُداةُ البينِ يومَ تحمَّلوا          لدى سَمُرات الحيُ ناقفُ حنظل[١٦]

فلم يكن استخدام الشاعر للفظتي ((سمرات الحي)) وهي الأشجار الشوكية في معناها المعجمي و((الحنظل)) وهو نبات مر المذاق في نطاق هذا المعنى أضاً، وصفاً للمكان، أو تشبيهاً ما جرى من دمعه لرحيل الحبيبة بما يسيل من عين ناقف الحنظل إنما قصد ذلك التلاؤم بين المكان ومشاعر الوداع - فإذا كانت الأشجار الشوكية تدل في معطيات رموزها على الجفاف والظمأ والجلد والحنظل في رمزه المعبر عن المرارة، والمذاق غير الشهي فأنّ الوداع نفسه يتضمن في معانية المجازية كل ما يجعل النفس عطشى ومتجرعة مر العذاب لفراق الأحبة ومن هذا المنظور نطالع صورة أخرى مجتزاة من أحد أبيات هذه اللوحة أيضاً قوامها هذه الكلمات المشحونة بعاطفة الحب:

ففاضتْ دموعُ العين مني صبابةً          على النحر حتى بلَ دمعيّ مِحملي[١٧]

فالمعنى الظاهري (المعجمي) للبيت لا يشكل شيئاً ذا بال، وهو واضح في ذهن القاصي والداني بيد أننا عندما ندقق النظر في لفظة (محملي) ضمن سياقها الشعري يتراءى لنا معنى أعمق من معناها المعجمي (حمالة السيف)، إذ أراد الشاعر أن يومئ إلى المتلقي أنه يبكي عشقاً ووجداً وهياماً، لا خوراً أو ضعفاً، فلم تكن غايته إبراز

غزار الدموع ووصولها إلى المحمل إنما قصد السيف نفسه بوصفه رمزاً للشجاعة والفروسية والبطولة ليؤكد انه الفارس العاشق الباكي، وتلك هي القيمة الحقيقية للصورة في بعديها الفكري والفني.

ومن الصور التي تعاور الشعراء على رسمها في الوقفة الطللية، تشبيه دموعهم بما يماثلها في الطبيعة من أمطار منهمرة، أو مياه متدفقة من جداول، أو متسربة من مزادة، وذلك لتجسيم شدة حزنهم، وما ذرفوه من دموع غزيرة حتى يؤثر في نفوس سامعيهم ويخلبوا ألبابهم، وهي صور تدل أيضاً على مدى ما كانوا يودعونه في لوحاتهم من جهد فني.

ولعل أقدر الصور الشعرية في هذا الشأن ما نطالعه في نونية امرئ القيس ولا سيما قوله:

| | |
|---|---|
| لمن طللٌ أبصرته فشجاني | كخطِّ زبور في عَسيبِ يمانِ |
| أمنْ ذكر نبهانيةٍ حلَّ أهلها | بجزع الملا عيناك تبتدران |
| فدمعهما سكبٌ وسحَّ ديمة | ورشَ وتو كاف وتنهملان |
| كأنهما مزادتا متعجل | فرِيّان لّما تُسلقا بدهان(١٨) |

فالصورة التي رسمها الشاعر تقوم على تداعيات -إن جاز التعبير- بدأ تشكلها برؤية (طلل) أفضت إلى حزن وجب صب دموع شبه تواليها بضروب الأمطار تارة وبـ(مزادتي ومتعجل) اللتين فرغ من عملهما ولم تدهن مواضع خرزهما ليكون ذلك أكثر لسيلانهما تارة أخرى، فالقرينة التي جمعت بين صورة العاشق وصاحب المزادتين - هي الحزن المعبر عنه بسيلان الدموع من عيني الأول، وسيلان الماء من الآخر وهنا تكمن قيمة التشبيه الذي بدا أثره واضحاً في تصوير المعنى، وإمكاناته الفائقة في التعبير عن موقف أو تجربة وجدانية، ويضم ديوان الشعر نونية أخرى تكاد تماثل الأولى في التصوير الفني، فضلاً عن اقتراب بقية صور الشعراء مما أبدعه

امرؤ القيس، ومما يقيم القناعة بذلك أن النابغة الذبياني هو الآخر يصور لنا مشاعر نفسه الحزينة إزاء ما أحدث الدهر أو ذرى في منازل الأحبة، التي كان لها أثرها في سيلان دموعه وانصبابه. كانصباب الماء من قربة بالية! وحسبنا ما نطالعه في قوله:

أسائلها وقد سـفحتْ دمـوعي كأنَ مغيضُهنَ غروب شـنْ[١٩]

ويقال الشيء نفسه عن (بشر بن خازم) الذي هو الآخر يرسم صورة قوامها تشبيه دموعه الجارية بالماء الذي يسيل من القربة البالية، وذلك في قوله:

ودمعي يـوم ذاك غـرب شـن بجانب شهمة مـا تـستريح[٢٠]

أما علقمة الفحل فرسم صورة قوامها تشبيه عينيه مـن كثـرة دموعهمـا لسيلانهما بما يفيض من الدلو العظيمة تسرع بها ناقة، إذ يقول:

فالعين مني كانْ غرب تحط بـه دهماء حاركها بالقتب محزوم[٢١]

وارتأى زهير بن أبي سلمى أن تكون صورة غزارة دموعه في غربي ناقة ينضح عليها قد قتلت بالعمل حتى ذلت في سقيها النخل كما في قوله:

كأن عـيني في غـربي مقتلـة من النواضح تسقي جنة سـحقا
تمطو الرشا وتجـري في ثنايتـها من المحالة ثقباً رائـداً قلقـا[٢٢]

ويعمد الحطيئة - لدى تأمله رسوم الديار - إلى تشبيه دموعه بسيلان الماء من جانب الدلو حين تنـزع من البئر المملوءة، والماء يفيض من جوانبـها، وينحـدر رشاش أبيض نحو الأرض؛ وقد أودع هذه الصورة في هذه الأبيات:

أمن رسم دار مربـع ومـصيف لعينيك من ماء الشؤون وكيـف
رشاش كغربي هاجري كلاهمـا له داجـن بـالكرتين عليـف
تذكرت فيها الجهل حتى تبادرت دموعي وأصحابي علي وقوف[٢٣]

ويبدو أن بكاء الشعراء لم يقتصر على ذكرى الحبيبة حسب، إنما تعـداه إلى الأهل أيضاً، وذلك ما يمكن أن نصطلح على تسميته -الوقفة الطللية غير الغزلية التي

نرى بواعثها في ((حنين الشاعر إلى أهله وانتمائه إليهم، والتعبير عن شعوره بالحرمان من الوطن المكاني... وسط رحلة لا تستقر، وتنتمي حتى غدا البكاء على الطلل بكاء على الحياة نفسها))[٢٤]، وذلك ما نتأمله في الصور ة التي رسمها (عبيد ابن الأبرص) وقد شبه مدامعه التي لا تجف بجدول يسقي مزارع مخروب، وهو يقف عند أعتاب أطلال الأهل وتذكره إياهم، قائلاً:

تذكرت أهلي الصالحين بملحوب ... فقلبي عليهم جد مغلوب
تذكرهم ما إنّ تجف مدامعي ... كأن جدول يسقي مزارع مخروب[٢٥]

وعلى غرارها الصورة التي رسمها بشامه بن الغدير، التي أرمضتها وقفته الطللية، يفصح عنها تشبيه دموعه بمياه نهر فياض تحولت جداول تسقي الزرع، إذ يقول:

فوقفت في دار الجميع وقد ... جالت شؤون الرأس بالدمع
كعروض فياض على فلج ... تجري جداوله على الزرع[٢٦]

ولا تختلف صورة لبيد العامري كثيراً عن صورة نظرائه الشعراء فهو أيضاً يعمد إلى إبراز غزارة دموعه بتشبيهها بمياه تسقي الزرع كما في هذه الأبيات:

وقفت بهن حتى قال صحبي ... جزعت وليس ذلك بالنوال
إذا اروروا بها زرعاً وقضباً ... أمالوها على خور طوال[٢٧]

وما يمكن أن نخلص إليه من ظاهرة بكاء الشعراء على أطلال الأحبة والأهل، أن التناظر والتماثل قائم في المعاني والتراكيب والتشبيهات والصور، غير أنه من جهة ثانية أتاح لهم التدقيق فيها أن يحلوها ويكشفوها أتم كشف وجلاء، إلى جانب براعتهم في إعادتها وصوغها صوغاً جديداً، فكان كفيلاً بأن يبعد الملل والسأم في نفوس سامعيهم.

### ❑ الحزن على الموتى وبكاؤهم:

إذا كان فراق الأهل والأحبة بسب ارتحالهم من ديار إلى أخرى مدعاة إلى الوقوف عند أعتاب رسومهم الدارسة، وتذكرهم والحنين إليهم وبكائهم... فإن

الشعراء رثوا وبكوا أيضاً من فارق الحياة وطواه الموت (حتف أنفه) أو مصروعاً في ساحة الوغى: ليعبروا من خلال ذلك بالبكاء عن حزنهم وشقائهم وتعاستهم بمصابهم الجلل هذا... ويبدو أن بكاءهم تضمن في تضاعيفه سخطهم من الدهر، بعدما نسب إليه الوثنيون ((ما يكرهون من فرقة أو موت))[٢٨]. وتلك حقيقة يبقى القرآن الكريم أصدق شاهد عليها، فقد جاء على لسان المشاركين في قوله تعالى: ﴿وَقَالُواْ مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا ٱلدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَآ إِلَّا ٱلدَّهْرُ﴾[٢٩]، فضلاً عن أشعارهم المفصحة عن هذا الزعم،[٣٠] إذ يقول ذو الأصبع العدواني:

أهلكنا الليل والنهار معاً  والدهر يعدو مصمماً جذعا[٣١]

كما غدا الدهر في زعمهم الداء والدواء أو العلة والمعلول، فمثلما أبكاهم، فقد بكوا عليه ايضاً، وذلك ما صرح به المرقش الأصغر في قوله:

نبكي على الدهر والدهر الذي  أبكاك فالدمع كالشن الهزيم[٣٢]

وما يهمنا في هذا المقام هو تتبع الصور الفنية التي شكل البكاء فيها بعداً فكرياً في رثاء الشعراء، ونواح الشواعر وندبهن، إذا أخذنا في الحسبان أن النسوة أشجى الناس قلوباً عند المصيبة، وأشدهم جزعاً على هالك، لما ركب الله عز وجل في طبعهن من الخور وضعف العزيمة، وعلى شدة الجزع يبنى الرثاء[٣٣]. وهو رثاء أقرب ما يكون إلى بكاء ونواح وندب ((وكن يصنعن ذلك على القبر وفي مجالس القبيلة والمواسم العظام))[٣٤]، وقد يستغرق ذلك أياماً أو سنوات معدودات وقد كان لمظاهر حزن النسوة وبكائهن ونواحهن أثرها في تحريض أبناء القبيلة وتوثيبهم على الانتقام والثأر من القاتلين! ويمكن أن نعد الخنساء أبرز شاعرة: ((استوفت كل صور الرثاء وتقاليده الموروثة))[٣٥]، ولاسيما مراثيها في أخويها (معاوية وصخر) التي غلب عليها البكاء، في مطالع قصائدها بخاصة وفي تضاعيفها -بوجه عام- وذلك ما تمخض عن استقرائنا لديوان الشاعرة، إذ كانت تستهل بعض افتتاحيات

قصائدها بـ((يا عين جودي))[٣٦]، أما بقيتها فكانت تتقاسمها لفظتا (البكاء والعين) في عبارات ذات اختلاف يسير بينها، وهي بحسب تعاقبها ((يا عين مالك، وما بال عينيك، أعين ألا فأبكي، بكت عيني، أبكي لصخر أهاج لك الدموع، أبكي عميد الأبطحين، ألا يا عين فانهمري، قذى بعينيك، أعيني هلا تبكيان، يا عين فيضي، عين فأبكي، ألا أبكي على صخر، يا عين أبكي، ألا يا عين ويحك، ألا ما لعينيك لا تهجع، هريقي من دموعك، ما بال عينيك))[٣٧].

وتبدو السمات المشتركة في بكائيات الخنساء أنها تقوم على إبراز المعاني بصيغة مباشرة، مع إضفاء اللمحة الفنية المتشكلة في -الأغلب الأعم- بإحدى أدوات التشبيه من ذلك تصويرها جريان الدمع من العين بالماء الجاري يتخذ سبيله في مجراه، كما في قولها:

يا عين جودي بدمع منك مدرار ... جهد العويل كماء الجدول الجاري[٣٨]

أو تصويرها الدمع المسكوب من العين باللؤلؤ المنثور صفوفاً في سماط يرسل بريقاً:

يا عين جودي بدمع منك مسكوب ... كلؤلؤ جال في الأسماط مثقوب[٣٩]

أو تشبيه الدمع المنحدر على الخد بالدر المتدحرج:

يا عين جودي بدمع غير منزور ... مثل الجمان على الخدين محدور[٤٠]

ويمكن أن تشكل من تلك المطالع ملامح لوحة فنية قد تصيح تسميتها بـ(لوحة البكاء والندب والنواح) ونعزو إلى الخنساء الريادة في بلورتها من الناحيتين الفكرية والفنية على السواء بعد أن غدت ظاهرة في معظم ما جادت به قريحتها الشعرية[٤١].

وعندما نلتفت إلى مراثي الشعراء، تتأكد لنا حقيقة أن ظاهرة البكاء في تضاعيفها تشكل استثناء، وذلك بسبب أن الرجل (الشاعر) كان يتجلد في مصابه، ويعبر عن أحزانه بأساليب شتى من جهة، ومن جهة أخرى، أن رثاء الشعراء

للفرسان القتلى، وصف بأنه في معظمه ((تهديد للقاتل وعزم على الانتقام منه، أكثر مما هو بكاء على القتيل))[٤٢] بيد أن الشعراء لجأوا إلى صيغة تعبيرية تفصح عن حزنهم ورغبتهم في البكاء بأسلوب غير مباشر من ذلك اعتماد بعضهم ظاهرة الحوار الشعري مع المرأة التي تبدو محرضة على البكاء نحو ما نطالعه في مرثية (دريد ابن الصمة) الرائية لأخيه (عبد الله)، المتضمنة محاورة مع امرأته، وهي تعرض عليه البكاء على أخيه، وإجابته لها أنه يستحق البكاء، وان كان قد جبل على الصبر مع تساؤله إلى من يصرف البكاء، أيبكي أخاه أو قتيل أبي بكر، وذلك ما نتأمله في هذين البيتين:

تقول ألا تبكي أخاك وقد أرى   مكان البكا لكن بنيت على الصبر
فقلت أعبد الله أبكي أم الذي   له الجدث الأعلى قتيل أبي بكر[٤٣]

وفي محاورة أخرى، نجد سخرية الشاعر (حزاز بن عمرو) من بكاء امرأته على البكر الشاب من الإبل، جهلاً منها، وحضه إياها على البكاء بالدموع الغزار على الفرسان المصروعين، ليعبر من خلالها عن حزنة إزاءهم وبكائه الضمني عليهم فنطالع في هذا الشأن قوله:

تبكي على بكر شربت به   سفها تبكيها على بكر
هلا على زيد الفوارس زيـ   ـد اللات أو هلاّ على عمرو
تبكين لارفات دموعك أو   هلاّ على سلفي بني نصر[٤٤]

ولعل تصوير الشاعر مظاهر حزن النسوة مقروناً بآهاتهن وأناتهم وعويلهن ودموعهن، إفراغ لما كان يجيش في نفسه من حزن، ورغبة في مشاركته عزائهن، ولولا الحياء الذي يحول دون ذلك فيكتفي بالتعبير عنها في فنه الشعري.

من ذلك ما نطالعه في نونية المهلهل بن ربيعة التغلبي في رثا كليب، وقد احتوتها صورتان أحداهما (بصرية)، تبدو فيها النسوة ممزقات ثيابهن، ناثرات

شعورهن، لاطمات الخدود، والأخرى (سمعية) نتلمس من خلالها النواح والعويـــل والبكاء المنطلق من أجوافهن كما في هذه الأبيات:

فخرجن حين ثوى كليب حسراً ... مـــستيقنات بعـــده بهـــوان
فترى الكواعب كالظباء عواطلاً ... إذ حان مصرعه مـــن الأكفـــان
يخمشن من أدم الخدود حواســـرا ... من بعـــده ويعـــدن بالأزمـــان
متسلبات نكـــدهن وقـــد روى ... أجـــوافهن بحرقـــة وروانِ[٤٥]

وقد صور لنا أن مصرعه أبكى في تعبير مجازي حـــتى ((بـــيض الـــصفائح)) و((القنا)) و((الخيل)) و لم يتمالك نفسه إزاء ذلك كله ألا أن يبكيه هـــو أيـــضاً، ويشرك صارمه وسنانه في هذا البكاء أيضاً، إذ يقول:

فلأبكـــين عليـــه حـــتى لابكـــا ... وليبكينه صـــارمي وســـناني[٤٦]

ونظير هذه الصورة، ما نطالعه في رائية (الربيع بن زياد العبسي) التي يرثي فيها (مالك بن زهير)، ولا سيما قوله:

من كان مسروراً بمقتـــل مالـــك ... فليـــأت نـــسوتنا بوجـــه نهـــار
يجد النـــساء حواســـراً يندبنـــه ... يلطمـــن أوجههـــن بالأســـحار
يضربن حر وجوههن على فـــتى ... عف الشمائل طيب الأخبـــار[٤٧]

ورائية لبيد العامري، التي هي الأخرى تصور لنا شعائر النسوة في الحزن، كما في قوله:

فَلَـــمْ أر يومـــاً أكثـــر باكيـــاً ... وحسناء عـــن طـــرف مجـــور
تبل خموش الوجه كـــل كريمـــة ... عوان وبكر تحت قر مخـــدر[٤٨]

وفي بعض صور الرثاء يقترن البكاء باحتلاب صور الاستسقاء، ولا تفسر هذه لظاهرة من باب تشبيه الشعراء بانهمار الدموع بالأمطار، للتعبير عن مشاعر الحزن في إطار مادي محسوي فقط، إنما تتضمن بعداً أسطورياً»، إذا أخذنا في الحـــسبان

المعتقد الجاهلي الزاعم أن (آلهة السماء أو المطر) تشاطرهم الأحزان على مصرع كل ذي شأن، ولاسيما الأبطال الذين كان ينظر إليهم، أنهم من سلالة الإلهة، أو تجسيدات لقوى خارقة، وما إضفاء صفات التالية والتقديس عليهم، وإقامة الشعائر والطقوس على قبورهم، ألا دليل على امتلاك البطل صفات يرتفع بها عمن حوله من الناس الاعتياديين وتحوله رمزاً مقدساً تحف به الأساطير[٤٩] وهكذا يكون مطر السماء (حزناً وبكاء) في بعده المعنوي أو الغيبي وظواهر الكسوف والخسوف وغيرها رد فعل لغضب الآلهة... والصور التي رسمتها الخنساء في رثاء صخر قد تكون مستوفية لهذه المعتقدات التي تضرب بجذورها في أعماق الدهور الغابرة كما في قولها:

يا عين جودي بالدموع        على الفتى القَرْمِ الأَغَرْ
فالشمس كاسفة لمهلكه        وما اتسق القمرْ[٥٠]

وتكاد صور الاستسقاء مع صور البكاء تأخذ نمطاً تقليدياً عند أعتاب الأطلال والقبور، مع تناظر في التعابير المكررة، والتشبيهات المماثلة، في دلالة عميقة ابعد من الدلالة الحسية القريبة، لأنها بمثابة الطقوس أو الشعائر التي تصدر عن وحدة التفكير، ووحدة الحس، وعن روح المجتمع وقيمه الفنية[٥١].

واكتفى بعض الشعراء في وصيته، أن ينعت أو يندب أو يؤبن أو يرثى وهي ألفاظ أربعة - في استقراء أحد الباحثين - مترادفة في معانيها الدالة على ((إعلان مشاعر الحزن والبكاء))[٥٢]، كما في وصية طرفة بن العبد، إذ يقول:

فإن مت فأنعيني بما أنا أهله        وشقي علي الجيب يا ابنة معبد[٥٣]

وهناك من الشعراء من قرن رثاءه لقومه بالبكاء أو بمعنى أدق كان البكاء هو لغة الرثاء ومفرداته، وصور الحزن المعنوي في أبعادها المحسوسة، وذلك ما نتلمسه في بعض شعر امرئ القيس الذي كان ينشد من عينه أن تصب الدمع صباً لتريح قلباً

مهموماً من صور مصرع ملوك كندة التي كانت باعثاً لـذلك البكـاء لا الرثـاء فحسب إذ يقول:

ألا يـا عـين بكـي لي شـنينا — وبكـي لي الملـوك الـذاهبينا
ملوكاً من بني حجر بن عمـرو — يـساقون العـشية يقتلونـا
فلم تغـسل جمـاجمهم بغـسل — ولكـن بالـدماء مرملينـا
تظـل الطـير عاكفـة علـيهم — وتنتزع الحواجب والعيونـا[٥٤]

ونجد شعراء آخرين يدعون الناس إلى البكاء وذرف الدموع عنـد مـوت أو مصرع ذي شأن، أظهار لرزء المصيبة، وعظم الخطب كدعوة أوس بن حجر لدى رثائه فضالة بن كلدة أهل مجالس الشرب من الفتيان للبكاء، في قوله:

ليبكك الشرب والمدامة والـ — فتيان طـراً وطـامع طمعـا[٥٥]

ونظير هذه الدعوة، قول لبيد في رثاء النعمان بن المنذر:

ليبك على النعمان شرب وقينـة — ومختبطات كالسعالي أرامـل[٥٦]

ولا نغفل موضوع (رثاء النفس) أو (البكاء عليها)، لدى معاناة الشاعر مـن وطأة الأحزان والهموم والاكتئاب، تارة أو الإحساس بدنو الأجل ومفارقة الحيـاة تارة أخرى، ويعمد بعض الشعراء إلى تصوير تخيلي للطقوس التي تمارس بعد موتهم، يتصدرها بكاء النساء ونوائحهن من ذلك ما نطالعه في رائية (الأفوه الأودي) الـتي رثا فيها نفسه قائلاً:

ألا عللاني وأعلما أنـي غـرو — وما خلت يشفيني الشقاق ولا الحذر
فنائحة تبكي وللنـوح درسـه — وأمر لها يبدو وأمـر لـه يـسر
ومنهن من شقق الخمش وجهها — مسلبة قد مس أحشاءها العبر[٥٧]

ولم يكن الشاعر الجاهلي يهتم بإظهار حزنه وجزعه، على فراق الدنيا، وإنمـا كان يهتم بإظهار مكانته أو منـزلته المفصح عنها حزن أهله وعشيرته وأصـحابه وبكاؤهم عليه... كما يقول السمؤل:

| | |
|---|---|
| يا ليت شعري حين اندب هالكاً | مــــاذا تــــؤبني بـــه أنــــواحي |
| أيقلن لاتبعـــد فـــرب كريهـــةٍ | فرجتها بـــشجاعة وسمـــاح[٥٨] |

**❑ بكاء المشيب:**

كان الإحساس بإدبار الشباب، وإقبال الشيخوخة، وما سيتبعها من ضـــعف وسقم وتهافت، باعثاً على تفكير المرء بجريان الزمن، وتناقص الأعمار! وقد ولد هذا الإحساس، وذلك التفكير شعوراً لدى (المشيب أو الداخل في حد الشيب) يغلـــب عليه الحزن والأسى، اثر وعي بمفارقته (لهو الصبا، ومتع الحياة وبهجتها)... وحـــين نمضي لأدراك هذا الشعور إدراكاً حسياً، في نتاج بعض الشعراء، فسنجد أن تعبيرهم عنه يتمحور في صور فنية ذات أبعاد نفسية، وقوامها كلمات مـــشحونة بمكنـــون النفس الإنسانية، ومعاناتها وحسراتها ولهفتها وهمومها، وتحدد نظرتهم (التـــشاؤمية) إلى الكون والحياة والموت والناس والمرأة والكهولة في الأغلب الأم وحسبنا أن تكـــون حالة (البكاء) إحدى قرائن ذلك الحزن على الشباب والجزع من الشيب... بعد أن وضعنا نصب أعيننا الحقيقة التي تقول ((إن العرب ما بكت على شيء ما بكـــت على الشباب))[٥٩]، وأن كان هذا البكاء يشكل استثناء، لـــدى الرجـــال بعامـــة لالتفاتهم إلى إفراغ أحزانهم بمظاهر شتى، دون تصريح بالبكاء مباشرة! ومن هنا فإننا سنظفر بتجارب شعورية بكائية -إن جاز التعبير- عند طائفة محدودة من الـــشعراء لعل أمية بن أبي الصلت واحد من هؤلاء الذين عانوا من إعياء الشيخوخة، وكابدوا الهموم وبكوا فراق لهو لحياة، وقرنوا الموت بالهرم، إذ يقول:

| | |
|---|---|
| باتت همومي تـــسري طوارقهـــا | أكف عـــيني والـــدمع ســـابقها |
| اقترب الوعد والقلوب إلى الــــــ | لهـــو وحـــب الحيـــاة ســـائقها |
| من لم يمت غبطة يمـــت هرمـــاً | للموت كأس والمرء ذائقهـــا[٦٠] |

ويبدو أن الشيب الذي لاح في رأس هذا الشاعر وذاك كفيلاً لتأمله المأساوي

لأثر الزمن في تحول المرأة عنه، وإعراضها عن سمات الشيخوخة التي أسرعت إليه وأن أيقن أن بكاءه لا طائل منه لأنه لا يرد حبيباً ولا يجدي على صاحبه بخير، وهو شيخ كبير!! وذلك ما نتأمله في تجربة عبيد بن الأبرص القائل:

بل ما بكاء الشيخ في دمنةٍ وقد علاه الوضح الشامل[٦١]

والأعشى وهو يقول:

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي فهل ترد سؤالي[٦٢]

ويبدو أن المشيب في صراع دائم مع النفس فهو تارة يعمد إلى إيقاظ عاطفة الحب والشوق والحنين إلى ماضٍ يتخلله الحزن والبكاء، وتارة أخرى يسخر من تشبثه بعهد الشباب الأول، وقد يجد في الجهل عذراً يتكئ عليه، أو مسوغاً لمعاناته، ولنا أن نطالع مثل هذا التصور في قول بشر بن أبي حازم:

فلما أدبروا ذرفت دموعي وجهل من ذوي الشيب البكاء[٦٣]

### ❑ مكابدات إنسانية باعثة على البكاء:

ولم يقتصر البكاء على ما استعرضناه، إذ نقرأ نصوصاً أخرى تضمنت أبعادها الفكرية حالات حزن مقرونة ببكاء أيقظها الشعور النفسي الذي انتاب الشاعر في موقف آني آتي على خاطره، أو بكلمة أخرى لم يجد بداً من البكاء للتعبير عما يكابده، فها (علباء بن أرقم) يجهش بالبكاء لدى مفارقته الحبيبة (تماضر)، والتحاقها بقومه، بعد أن تأججت في نفسه مشاعر الحنين والشوق واللهفة لرؤيتها واللقاء بها مجدداً، مجسماً لنا ذلك بانهمار دموعه وهي تصب من عين كأنها كحلت بحب قرنفل أو سنبل، قائلاً:

حلت تماضر غربة فاحتلت فلجأ وأهلك باللوى فانحلت

وكأنما في العين حب قرنفل أو سنبلاً كحلت به فانهملت[٦٤]

وقد يرسم لنا الشاعر مكابدات الغير ومعاناتهم المجسمة بالبكاء وذرف الدموع، على نحو ما نطالعه في الصورة التي نقلها امرؤ القيس لمشاعر صاحبه المرافق له في رحلته إلى (القيصر) المفعمة بالحنين والشوق إلى الأهل والعشيرة، وقد أججها مفارقة لهم، وبعد دربه عنهم، كما في قوله:

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنّا لاحقان بقيصرا

فقلت له لا تبك عينك إنما نحاول ملكاً أو نموت فنعذرا[٦٥]

ونظير ذلك الصورة التي رسمها الشاعر (صخر بن عمرو بن الشريد) لامرأته (سليمى) التي لم تكن دموعها تجف على حاله الذي لا هو بالحي فيرجى ولا بالميت فينسى، فشق ذلك عليه، فقال فيها:

أرى أم صخر ما تجف دموعها وملت سليمى مضجعي ومكاني

وما كنت أخشى أن أكون جنازة عليك ومن يغتر بالحدثان

فأي امرئ ساوى بأم حليلة فلآ عاش الا في شقا وهوان[٦٦]

وهذا (النمر بن تولب) ينقل مشاعر زوجته الحزينة المفصح عنها بكاؤها وجزعها من إسرافه وإهلاكه ماله اثر تضيفه فتية، وعقره لهم أربع قلائص، وشرائه لهم زق خمر، وقد لامها على موقفها ذلك في قوله:

قامت تبكي أن سبأت لفتيةٍ زقاً وجابية بعود مقطع

لا تجزعي أن منفساً أهلكته وإذا هلكت فعند ذلك فاجزعي[٦٧]

وما نود أن نخلص إليه أن البكاء إفصاح عن العاطفة الإنسانية المكنونة في أعماق النفس، وهو أيضاً إحدى القرائن التي يتميز بها البشر عن غيرهم من الكائنات الحية.

ومما لاشك فيه أن البكاء لا يحصل دون بواعث أو مؤثرات تستجيب لها النفس الإنسانية، ولا تتجسم إلا في ذرف الدموع لتعبر عن حالة الحزن التي تتملك

المرء في مواقف بعينها في الأغلب الأعم. ولما كان الشاعر إنساناً مرهف الحس، ورقيق العاطفة، وذا خيال جامح، فقد غدا الأقدر في التعبير عما يكابده من آلام ومعاناة، وغدا حزنه وبكاؤه تتويجاً لها، لا في أبعادها الفكرية حسب، إنما في صياغتها الفنية وصورها الشعرية مفصحة عن مدى ما كان يودعه قصيدته من جهد فني ذي حظوظ من الجمال الذي يخلب الألباب، أو يترك في نفس متلقيه المتعة والفائدة والتأثير أو الاستجابة أو التعاطف. ولما شكلت هذه البكائيات -إن جاز التعبير- ظاهرة مطرودة وشبه مطردة في نتاج الشعراء، فقد شجعنا ذلك على إيلائها اهتماماً في هذا البحث، مع رجاء أن يكون قد أوفى حقها -أي البكائيات- من الاستقصاء والتتبع في المحاور التي ارتأيناها.



## هوامش الفصل الأول ومصادره:

(١) لسان العرب، لابن منظور، دار صادر - بيروت ١٩٥٦: بكي.

(٢) المصدر نفسه: بكا.

(٣) ديوان الهذليين، شعر المتنخل الهذلي، القاهرة، ١٩٦٥: ٢/ ٣٢.

(٤) ديوان الخنساء تحقيق كرم البستاني، دار صادر - بيروت ١٩٦٣: ص١١٩.

(٥) لسان العرب: بكا (والشعر دون عزو).

(٦) المصدر نفسه: بكا.

(٧) العصر الجاهلي: د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط العاشرة ١٩٨٢: ص١٩٠.

(٨) تاريخ الأدب العربي: -قبل الإسلام- نوري القيسي وزميلاه، بغداد ١٩٧٩: ص٢٠٥.

(٩) العصر الجاهلي: ص١٩١.

(١٠) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر ١٩٨٢: ١/ ٧٤.

(١١) ديوان علقمة الفحل، تحقيق لطفي الصقال، ودرية الخطيب، حلب ١٩٦٩: ص٥٠.

(١٢) شعر النابغة الجعدي، تحقيق عبد العزيز رباح، دمشق ١٩٦٤: ص١٠.

(١٣) الشعر والشعراء: ١/ ٧٤.

(١٤) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم: دار لمعارف بمصر ١٩٦٤/ ق١٥/ ١١٤.

(١٥) العصر الجاهلي: ص٢٦٠.

(١٦) ديوان امرئ القيس: ق١/ ص٩.

(١٧) المصدر نفسه: ق١/ص٩.

(١٨) المصدر نفسه: ق٨/ص٨٨.

(١٩) شعر النابغة الذبياني تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر ١٩٨٥ ٢٣/ ص١٢٥.

(٢٠) ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق عزة حسن، دمشق ١٩٦٠: ق١١/ص٤٩.
(٢١) ديوان علقمة الفحل: ص٥٣.
(٢٢) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الكتب، القاهرة. ١٩٥٠ ص٣٧-٣٨.
(٢٣) ديوان الحطيئة، تحقيق نعمان أمين طه، القـــاهرة ط الأولى ١٩٨٧: ق٢٧/ ص١٦٦.
(٢٤) تاريخ الأدب العربي -قبل الإسلام-: ص١٦٨-١٦٩.
(٢٥) ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار، مصر. ط الأولى ١٩٥٧: ق٨/ ص٢٤-٢٥.
(٢٦) شعر بشامة بن الغدير، جمع وتحقيق عبد القادر عبد الجليل، مجلة المورد المجلد السادس، العدد الأول، بغداد ١٩٧١: ص١٢٦.
(٢٧) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق د. إحسان عبـــاس، الكويـــت ١٩٦٢: ص٧٣ -٧٤.
(٢٨) الحياة والموت في الشعر الجاهلي، مصطفى عبد اللطيف جيـــاووك، بغـــداد ١٩٧٧: ص٩١.
(٢٩) الجاثية: الآية ٢٤.
(٣٠) الحياة والموت في الشعر الجاهلي: ص٨٩.
(٣١) ديوان ذي الإصبع العدواني، تحقيق عبد الوهاب، العدواني ومحمـــد فـــائق الدليمي، الموصل ١٩٧٣: ق١٩/ص٥٥.
(٣٢) المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هـــارون: مصر ١٩٦٤: ق٥٨/ ص٢٤٩.
(٣٣) العمدة/ ابن رشيق، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، بـــيروت، ط٤/ ١٩٧٢ ٢/ ص١٥٣.
(٣٤) العصر الجاهلي: ص٢٠٧.
(٣٥) المصدر نفسه: ص٢٠٧.

(٣٦) دراسات في الأدب الجاهلي، د.عادل البياتي، المغرب - الدار البيضاء ١٩٨٦: ص١٧١.

(٣٧) ينظر ديوان الخنساء: ١٤، ٢٤، ٢١، ٣٠، ٣٥، ٦٣، ٦٥، ٦٧، ٦٨، ٧٥، ٧٨، ١٠٥، ١٠٩، ١١٣، ١٣٤.

(٣٨) ينظر المصدر نفسه: ٧، ١٣، ١٦، ٢٠، ٣١، ٣٤، ٣٨، ٤٣، ٤٥، ٥١، ٥٨، ٦١، ٨٠، ٨٩، ٩٣، ٩٨، ١٠٣، ١٠٦، ١١٠، ١١١، ١١٦، ١١٧، ١١٩، ١٢٠، ١٣٦، ١٣٩،

(٣٩) المصدر نفسه: ص٧٥.

(٤٠) المصدر نفسه: ص١٤.

(٤١) المصدر نفسه: ص٦٧.

(٤٢) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، بشرى الخطيب، بغداد ١٩٧٧: ص٣.

(٤٣) حماسة أبي تمام، شرح التبريزي، تحقيق محمد عبد القادر سعيد رؤوف، د.ت ١/٣٤٠.

(٤٤) المصدر نفسه: ١/٤١٨.

(٤٥) المهلهل بن ربيعة التغلبي، حياته وشعره. نافع منجل، رسالة ماجستير، آداب المستنصرية، ١٩٨٦، ق٥٥/ ص٣٤٢.

(٤٦) المصدر نفسه: ق٥٥/ص٣٤٥.

(٤٧) حماسة أبي تمام، شرح التبريزي: ١/ ٤١٣.

(٤٨) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: ص٥٢.

(٤٩) ينظر: الأسطورة في الشعر العربي - قبل الإسلام. د. أحمد إسماعيل النعيمي، مصر ١٩٩٥: ص١٢٥ وما بعدها.

(٥٠) ديوان الخنساء: ص٦٣.

(٥١) ينظر: المطر في الشعر الجاهلي، أنور أبو سويلم، بيروت١٩٨٧: ص١١٣ وما بعدها.

(٥٢) الرثاء في الشعر الجاهلي، وصدر الإسلام: ص٢٩.

(٥٣) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق علي الجندي: ق٤/٦٢.

(٥٤) ديوان امرئ القيس: ق٣٧، ص٣٠٠.

(٥٥) ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم، بيروت ١٩٦٠: ق٢٦ ص ٥٥.

(٥٦) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: ص٢٥٧.

(٥٧) الطرائف الأدبية، تحقيق عبد العزيز الميمنين، بيروت، ١٩٣٧: ص١٢.

(٥٨) ديوان السموال بن عادياء: تحقيق عيسى سابا. بيروت: ص١٦.

(٥٩) المستطرف من كل مستظرف، الابشهيي، بيروت، د.ت:٢/ص٦.

(٦٠) أمية بن أبي الصلت. حياته وشعره. دراسة وتحقيق بهجة عبد الغفور الحديثي، بغداد ١٩٧٥: ق٦٨/ ص٢٣٧.

(٦١) ديوان عبيد بن الأبرص الأسدي: ق٢٩/ص٩٨.

(٦٢) ديوان الأعشى، تحقيق محمد محمد حسين، مصر ١٩٥١، ق١/ص١٠.

(٦٣) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي: ق١/ص٢.؟

(٦٤) الأصمعيات، الأصمعي، تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون مصر، ط الرابعة ١٩٧٦: ق٥٦/ص١٦١.

(٦٥) ديوان امرئ القيس: ق٤/ ص٦٥-٦٦.

(٦٦) الأصمعيات: ق٤٧/ ص١٤٦.

(٦٧) شعر النمر بن تولب، صنعة د.نوري القيسي، بغداد ١٩٦٩: ص٧٢.





# الفصل الثاني

## أدعية الاستسقاء في الموروث الشعري بين الواقع والأسطورة

- ❖ توطئـــة ...
- ❖ نار الاستمطار.. والاستسقاء بالبقر...
- ❖ الاستمطار بالأنواء ...
- ❖ الاستسقاء بالملوك المؤلهين ...
- ❖ سقيا الأطلال ...
- ❖ المطر العذاب ...
- ❖ سقيا القبور ...

❑ توطئـــة...

قد لا نأتي بجديد يذكر أن حاولنا رصد المعالجات الفكرية والصور الفنية التي أودعها الشعراء في قصائدهم ومقطعاتهم وأبياتهم، بشأن تعلق العرب المفرط بالماء أو المطر، وهو تعلق فرضه عقم الطبيعة. وطغيان مظاهر الجدب والقحل على أرجـــاء واسعة من شبه الجزيرة العربية... متى ما احتبست الأمطار، وجفت الينابيع والغدران هنا وهناك. فضلاً عن كون هذا المنطلق (أي التعلق بالماء) يبدو شموليـــاً وواســـعاً، لارتباطه بظواهر كونية، وعوامل بيئية طبيعية واجتماعية لا حصر لها، وقد أشبعها الباحثون بحثاً واستقصاء من زوايا رصد متباينة[1]. إلا أن ما لم ينل جل اهتمامهم، هو موضوع أدعية الاستسقاء بشقيها الواقعي والأسطوري التي لجأ إليهـــا عـــرب الجاهلية ضمن طقوس وشعائر بوصفها فألاً يستبشرون به هطول المطـــر، وتجـــاوز اشتداد الجدب، وركود البلاد، أي أننا سنحاول استقـــصاء الأدعيـــة والطقـــوس والشعائر المرتبط باستنـــزال المطر، أو طلب السقيا، في نتاجات الـــشعراء الـــذين أودعوها في خطابهم الشعري في أوجز لفظ وأوفى معنى، وأبهى صورة، فضلاً عـــن توثيقها في المظان التاريخية والأدبية.

❑ نار الاستمطار.. والاستسقاء بالبقر:

عرج عدد غير قليل من قدامى العلماء والباحثين المحدثين على استقصاء نيران العرب المتباينة الغايات والدوافع، مشيرين من خلال حـــديثهم عنـــها إلى (نـــار الاستمطار)، ولعل الجاحظ (ت٢٥٥هـــ) ابرز من استوفى تفاصيلها وحدد أسبابها، ورؤيته لها لا تقوم على النظر إلى مصداقيتها أو بطلانها، بقدر قيامها على أساس من النظر إلى مدى تمسك عرب الجاهلية بتلك الطقوس وزعمها أنها من أسباب السقيا وذلك في قوله: ((كانوا [أي العرب] إذا تتابعت عليهم الأزمات، وركد علـــيهم البلاء، أو اشتد الجدب، واحتاجوا إلى الاستمطار، اجتمعوا وجمعوا ما قدر عليه من

البقر، ثم عقدوا في أذنابها وبين عراقيبها السَلَع والعُشَر [نوعان من الشجر] ثم صعدوا بها إلى جبل وعر، وأشعلوا فيها النيران، وضجوا بالدعاء والتضرع، فكانوا يرون ذلك من أسباب السقيا))[٢].

وفي الشأن نفسه، تذكر المظان التاريخية أن (لأهل مكة) شعائرهم الخاصة، فقد كانت طقوسهم ((إذا أجدبوا رشوا على أنفسهم الماء، وتطيبوا، وطافوا بالكعبة، ولبسوا ملابسهم بالمقلوب تيمناً بانقلاب الحال... وصعدوا بالبقر جبل أبي قبيس...تيمناً بمغيب الشمس وانعقاد الغيوم وهطول المطر))[٣]. وقد أودع الشاعر أمية بن أبي الصلت هذه الطقوس المتعلقة بنار الاستمطار في هذه المقطوعة الشعرية:

| | |
|---|---|
| سَنَةٌ أزْمَةٌ تَخَيّل بالنا | س ترى للعِضاهِ فيها صريرا |
| إذ يسفّون بالدقيق وكانوا | قبلُ لا يأكلونَ شيئاً فطيرا |
| ويسوقون باقر السَّهل للطَّو | د مهازيل خشية أن تبورا |
| عاقدين النيران في شكر الاذنا | ب عمداً كيما تهيج البحورا |
| فرآها الإله ترشم بالقط | ر وأمسى جنابهم ممطورا |
| فسقاها نشاصَه واكفُ الغيـ | ـثِ منه إذ وادعوه الكبيرا |
| سَلَعَ ما ومثلُهُ عُشَرَ ما | عائلَ ما وعالتِ البيقورا[٤] |

فهذه الأبيات تفصح عن فزع الناس جراء سنة جدب حلت بهم، حتى سمع صوت كل شجر لشدة الريح والبرد ولا مطر فيها، ليدفعهم ذلك إلى ممارسة هذا الطقس بتفاصيله التي نوه به الشاعر أمية والعالم الجاحظ. ومن الطريف في الأمران بعض الشعراء استهزأ بمن يعمد إلى ممارسة هذه الشعائر والطقوس لاستنزال المطر، مفصحاً عن رؤيته الساخرة من الذين يجعلون الأبقار المحروقة وسيلة بينهم وبين الله عز وجل في قوله:

| | |
|---|---|
| لادَرّ درّ رجال خابَ سعيهُمُ | يستمطرون لدى الأزمات بالعُشَرِ |

أجاعلٌ انــتَ بَيْقُــوراً مُــسلعةً ذريعةً لك بــين الله والمطــر[٥]

ومما له صله بموضوعنا ما يراه بعضهم (أن عادة استسقاء العرب بالبقر هي من مخلفات عبادة الثور، وما يرمز إليه من الخصب والمطر، وان النار المضرمة في حطب السلع والعشر إنما تطور لطقوس واحتفالات قديمة تتصل بهذه الإله (الثور)[٦].

بيد أننا ننظر إلى هذه الشعائر من زاوية رصد أخرى، خلاصــتها أن البقــر المستخدم هو نوع من القربان الذي يقدمه المعنيون بالجدب استرضاء للقوى الخفية التي كانت في زعمهم المتحكمة في سقوط المطر، وذلك -في الأصــل- ((محاكــاة عبادة قديمة كانت تقرب الأبقار قرباناً للآلهة))[٧].

مما يرجح لنا أن نقول إن تلك الشعائر لم تخل من مدلولات أسطورية موروثة، واتجاهات غيبية، فهي تعني لممارسيها الخضوع لكائنات خفية حتى تنقذها، ممــا ألم بها من الخطوب والكوارث بوصفها -أي هذه الشعائر- تعبيراً عن معنى يراد نقلــه بلغة مليئة بالرموز... حين تتضمن شيئاً اكبر من معناها الواضح والمباشر[٨].

**❑ الاستمطار بالأنواء:**

من الأدلة على اقتران تلك الأدعية بالبعد الأسطوري هو إسراف العــرب في الإيمان بالأنواء حتى جاء حمدهم بعض الأنواء، وذمهم بعضاً من منطلــق مواقــع الأمطار التي تكون فيها، ومن أمثالهم في هذا المجرى قولهم (اخطأ نوءك)[٩] يــضرب لمن طلب حاجته من السقيا فلم يقدر عليه، حتى قيل (إن للنوء عند العرب نوعين: أحدهما أن يجعلوا نوء النجم علماً للمطر ووقتاً له، والأخر: هو أن يجعــل الفعــل للكوكب فيكون عنده هو الذي انشأ السحاب واتى بالمطر)[١٠]. وقد لمح إلى ذلك قول الراجز:

بِشَّرْ بني عَجْلٍ بنــوء العقــربِ إذ أخلفتْ أنواءُ كّــل كوكــبِ

على الأخاديد بماء زغــرب[١١]

ويبدو أن ارتباط هذه الأدعية بهذا الطابع الوثني ذي المضمون الأسطوري هو الذي دعا الرسول ﷺ إلى عد الاستمطار بالأنواء والنجوم من أمور الجاهلية التي أبطلها الإسلام ولاسيما قول بعضهم: مطرنا بنوء كذا وكذا[١٢].

**❑ الاستسقاء بالملوك المؤلهين:**

لم يقتصر استسقاء العرب بالبقر والأنواء والكواكب، إنما تجاوزه إلى الاستسقاء بالملوك للزعم القائل إن ((الملك كان من صال إلهي، أو في الأقل ممثلاً لمجلس الإلهة على الأرض، فضلاً عن نعت الملوك بالأرباب))[١٣]. وبفضل دعاوى قدسية المولد، وقدسية الحكم، اعتقدت (الرعية) في امتلاك الملوك بعض القوى السحرية والإعجازية التي يستطيعون بها ((أن يرسلوا عليهم المطر في الموسم المناسب، وأن يساعدوا على نمو المحاصيل وما إلى ذلك))[١٤]. ويتعاور الشعراء الجاهليون على الإفصاح عن هذا المعتقد الذي وقر في نفوسهم، في نصوص شعرية تبلور أيضاً تطلع الناس إلى مثل تلك القدرات، والتماسهم لها، فالنابغة الذبياني يسبغ على ممدوحه من (آل جفنة) استئثاره بالسقيا في قوله:

حَرَّبَت أبيضَ يُستسقى الغمام به      من آلِ جفنةَ في عِزٍّ وفي كرم[١٥]

ويحذو زهير حذو نظيره النابغة في هذا المجرى، فضلاً عن دعوته الصريحة إلى الناس أن يستمطروا بممدوحه ليعم خيره عليهم، كما في قوله:

فاستمطروا الخيرَ من كَّفيْهِ إنّهما      بَسيْبِهِ يتروى منهما البُعُدُ
ما زال في سَيْبِهِ سِجْلٌ يعمّهُمُ      ما دام في الأرض من أوتادها وتدُ[١٦]

أما الأعشى فهو يرى أن ممدوحه الأسود اللخمي ملك متفوق لديه سلطان على استنزال المطر وسلطان على الشقاء وذلك في قوله:

رب حيٍّ أشقاهم آخر الدهـ      ـر وحيٍّ سَقَاُهُم بسِجَالِ[١٧]

وقوله مثل هذا المعنى في هوذه الحنفي:

أغرُّ ابلجُ يُستسقى الغَمـــامُ بـــه لو صارع الناس عن أحلامهم صَرَعا[١٨]

يتضح ما تقدم أن دعاء الاستسقاء بالبقر، فضلاً عن الاستسقاء بالكواكـــب والأنواء تارة أو بالملوك المؤلهين تارة أخرى، اقتضته ظروف الجدب والقحل ودفعت إليه ما توارثه العقل الإنساني من شعائر وأساطير مغرقة في الغيبية.

**❑ سقيا الأطلال:**

لكننا نتساءل بعد ذلك كله ما دواعي السقيا للأطلال المقفرة والموحـــشة، إذا ما عرفنا أن هذه الأماكن غدت (خبراً إثر عين)، و لم تعد موضعاً مناسباً للحلول أو الإقامة من بعد؟! أن أجابتنا عن مثل هذا التساؤل تكمـــن في القـــول إن الـــصور الشعرية لأدعية الاستسقاء لمثل هذه المواقع هي من باب المجاز لا الحقيقة خـــلاف النمط الأول الذي فصلنا الحديث عنه، بمعنى أدق أن لهذه الصور دلالة عميقة ابعد من الدلالة الحسية القريبة، إذ إن غاية الشعراء من تلك الأدعية بعـــث الحيـــاة في الأطلال أو الأرض في جانب مادي ذي بعد معنـــوي هـــو الغايـــة أو الهـــدف، وما الاستسقاء إلا وسيلة الشعراء في هذا الاتجاه، لأن الأمطار المنشودة لا تعنينا في إطارها المادي، قدر عنايتنا بها من الجانب المجازي، وحسبنا أن العرب سمت الأمطار لقلتها ((غيثاً وحياً من الحياة))[١٩]، وذلك دليل على ما نحن بشأنه، من حيث كونها - أي الأمطار من هذا المنظور نسغ الحياة الطارد لشبح الموت المنبثق أصلاً عن ذلك الرحيل بدلالته الواقعية.

لأن الإنسان (الشاعر) بخاصة ظل يأبى التسليم بقدرة الموت على كل شـــي، لقناعته بإمكان ولادة حياة تلي الخراب في ((الديار والدمن والآثار... ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها))[٢٠]، وما كان من الشاعر إلا أن يعمد إلى عملية الولادة التي يبغيها والتي رأينا أن نرصدها في لمحات ذات مـــدلول، ويبـــدو أنهـــم حريصون أن يبدؤوا بالرؤى التي تمثل أشباح الأموات، أو أشباح البعيـــدين مـــن

الأحياء، راسمين معالم تلك الصورة بكلمات ذات مضمون معنوي، وقد ألبست لباساً حسياً، فنطالع ترديد الشعراء وتكرارهم الكلمات:

((درست)) و((اقفرت)) و((اقوت)) و((تأبدت)) و((عفت))[٢١] وما شاكلها، ومن الطبيعي أن تتأجج في أصداء هذه الكلمات مشاعر الحزن والأسى وتسيل العبرات، في ظل غروب باهت الضياء مما يشكل دلالة الصورة البصرية المشكلة جانباً أحادياً من صورة الخراب التي يرسم الشاعر أبعادها، إذ يعززها بالصورة السمعية المتمثلة في صيغة (النداء) ومحاولته استنطاق الديار واستجوابها فضلاً عن استخدامه التعابير الكفيلة بتصور الأصوات المساعدة على رسم الصورة كترديد (اكلم اخرسا) و(اسائلها) و(لم تكلم)[٢٢]، ويشكل الصدى بعد تلك التعابير حلقة الوصل الواضحة في جميع أشتات تلك الصورة السمعية لأنها تؤكد سيادة ترديد صوت واحد هو صوت المتكلم (المتذلل) حسب، وقد يستعين الشاعر بصور حواس أخر مع هاتين الصورتين، قبل أن يسترسل بالحديث عن بواعث ذلك (الخراب) الذي حل بتلك الديار، ويبدو أن الشعراء لم يجدوا سبباً غير (النوى) يعزون إليه ما حل بديار الأهل والأحبة ومواقف الشعراء منه -أي النوى- تراوحت بين رفض وجوده، والحيرة تجاهه، والإقرار به. وحسبنا في هذه الطائفة من النصوص ما يقيم القناعة بتلك الرؤى: قال امرؤ القيس:

أَلاَ حَيِّ نُعماً على نأيها ... أَلاَ حَيِّ نعماً وعنها فسل[٢٣]

وقال النابغة الذبياني:

نأت بسُعادَ عنك نَوىً شَطُونُ ... فبانت والفؤادُ بها رَهينُ[٢٤]

وقال بشر بن أبي خازم:

عَفَتْ منُ سليمى رامة فكثيبُها ... وَشَطتْ بها عنك النوى وُشعُوبُها[٢٥]

وإذا كانت تلك ملامح (الأرض اليباب) فحري بالشعراء أن يبدؤوا

طقوسهم، ويرتلوا أدعيتهم، لإنـــزال المطر عليها، بوصفه رمزاً للخير، واستبـــشاراً بالولادة، والتماساً لديمومة الحياة، وبذلك يرد الشعراء على أولئك الذين يرفـــضون المبدأ القائل: إن الموت كل ما يعنيه هو تغيير في صورة الحياة، أي حلول صورة من صور الوجود محل أخرى، ولا يقبلون إلا بالمحسوس وبما يقوم بين المحسوسات مـــن تفاعلات، ويبدو أن الترتيلة التي تعاور عليها الشعراء في مستهل عمليـــة البعـــث والولادة هي الكلمة (سقى) بوصفها الجزء القولي المصاحب للطقوس وبذلك تبدو الطقوس ممارسة سحرية تتبدى في قوة الكلمة (الأدعية) وكأنهـــا التعويـــذة الـــتي يتفاءلون بها عند نشداهم (صانع المطر) والممارسة (الفعليـــة) الـــسحرية المحققـــة استجابته لأن السحر كان في جملته وليد العجز الذي يصاب بـــه الإنـــسان أمـــام الصعوبات. وأهمية هذه الصورة تكمن في كونها تفتح أمام الشاعر عالماً من الأشياء غير محدود مع ما يستتبع ذلك من إثراء للمعاني، ويرفع الفكرة التي يعبر عنها فـــوق مستوى الشيء الوقتي العابر ويضعها في مستوى ما هو أبدي خالد، ويجعل ما يبدو أنه تعبير فردي تعبيراً جماعياً وذلك هو سر الفن المؤثر، أي الذي يبعث الحيـــاة في ((الأنموذج)) فهو خلق لشيء لا يمكن خلقه بأي شيء آخر إلا بالكلمات اعتماداً على موهبة أو الهام أو قوة تخيلية مستمدة نبعها من الموروث الأسطوري المختزن في اللاوعي الجمعي[٢٦]، بحسب آراء مدرسة ((يونج للتحليل النفسي))[٢٧]. وذلـــك يؤكد حقيقة ارتباط (دعاء السقيا) بالأطلال بالأبعاد الأسطورية والـــسحرية مـــن منطلق ((أن الصورة إذا تكررت لمرات عدة حتى تصبح نمطاً لدى شـــعراء العـــصر تجعلها (صورة رامزة) ذات ارتباط بالنماذج العليا في الأساطير والـــشعائر الدينيـــة القديمة[٢٨]، إذ كان (دعاء السقيا) بأطلال امرأة بعينها، يعني ((أن رمز المرأة له قدرة كقدرة الطلل على إثارة الشجن إزاء تأمل أطياف الماضي المفقود، والتحسر علـــى ضياع الاستقرار إلى الأرض وضياع كل العلاقات الإنسانية))[٢٩].

وبذلك تبدو حالة التلازم بين المرأة والطلل، كتلازم الروح والجسد، فضلاً عن كون المرأة نفسها رمز (الخصوبة) وهي بذلك معادل موضـوعي لأرض الطلـل المنشود إخصابها، بكل ما تعنيه هذه الخصوبة من دلالات ومعان لا حصر لهـا، أي أن الشعراء ربطوا الخصب بالمرأة. من حيث كلاهما رمز (العطاء)، وهذا ما سجله أو أومأ إليه عدد من الشعراء، من أبرزهم:

امرؤ القيس القائل:

سَقَى دارَ هندٍ حيثُ شَطَّت بها النَّوى ... أحمُّ الذُّرا داني الرَّباب ثخينُ[٣٠]

وعمرو بن قمينة:

فَـسَقى منازِلَهَـا وحلّتـها ... قَرِدُ الرّبابِ لـصوتِه زَجَـلُ[٣١]

والنابغة الذبياني:

سَقَى دار سُعْدى حيث حلّت بها النَّوَى ... فافعم منها كل ربع وفدفـد[٣٢]

وعروة بن الورد:

سقى سلمى واين ديارُ سـلمى ... إذا حَلّتْ مجـاورَة الـسرير[٣٣]

وسحيم عبد بني الحساس:

أغاضِرَ حيّاكِ الإلـهُ وأُسِـقَيْت ... بِلأُدكِ صَوبَ الرَائحِ المتحيَّـرِ[٣٤]

والنابغة الجعدي:

فلا زال يَسقيها ويسَقي بلادَهـا ... من المُزنِ رجّاف يسوقُ السَّواريا[٣٥]

فضلاً عن دعاء السقيا بأطلال القوم، من منطلق أن الوقوف عند هذه البقايـا الطللية ((ليس عاطفة خاصة، ولا تجربة وجدانية، بل هي لحظة حزينة أملاها علـى الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني))[٣٦]. وذلـك ما نتأمله في قول عبيد بن الأبرص:

سَقىَ الرّبــابَ مُجَلجُــل الـــــ أكنــاف لَمَّـــاحٌ بُروُقْـــه[37]

وأوس بن حجر:

سَقىَ دِيَارَ بني عوفٍ وســاكِنَها ودارَ عًلْقَمَة الخَير بــنِ صَــبَّاحِ

والمثقب العبدي:

سَقىَ تلك من دارٍ ومَنْ حَلَّ رَبْعَها ذِهَابُ الغوادي وَبْلَها وُمديمُها[39]

وعدي بن زيد:

سقت بطن الحقيــق إلى آفــاق ففا ثور إلى لبـــب الكثيـــب[40]

ولبيد بن ربيعة:

سَقىَ قومي بني مجــدٍ وأسْــقَى نُميراً والقبائلَ مِــنْ هَــلالِ[41]

فكما كانت أدعية الاستسقاء التعبير الحاسم عن الأمل في بعـــث الحيـــاة في جدث الطلل، كانت هي نفسها التعبير عن استرجاع الزمن، وبعث الحياة في موات الأرض في ملامح مادية محسوسة، أبرزها، امراعها، وخصبها، واجتذاب الحيـــوان اليها، ((والشعراء يحرصون في هذه اللوحة على استخدام الفعل (تبدل أو ما يـــشتق منه))[42] وهو مرادف -في رأينا- للفعل ((تولد)) في معناه المجازي المنشود، معـــنى ذلك أن الشاعر قد تحكم في سطوة الزمن في تضادين، إذ جعله قـــوة للإفنـــاء أي (الموت) والآخر: قوة للميلاد أي (الحياة).

ولعل أروع ما يطالعنا من نصوص ذلك التبدل أو الميلاد، نص لبيد بن ربيعة العامري الذي رسم تدفق الحياة في الطلل بعد استجابة آلهة السماء لدعاء استسقائه حيث لبست الأرض حلة قشيبة، وهي ممرعة معشبة وقد علت بها فـــروع النبـــات وأصبحت مرتعاً للظباء والنعام والبقر ذوات أطفال بعد أن سقيت هذه الديار أمطار الأنواء الربيعية، وأمطار الرعود من السحائب وهو ما نستشفه من أبيـــات هـــذه اللوحة في معلقته الذائعة الصيت:

رُزِقَتْ مرابيعُ النجـــوم وِصـــابَها وَدَقُ الرّواعدِ جَودُهَا فَرِهاُمُهُـــا
فَعَلاً فروعُ ألا يْهُقَان واطفلـــتْ بالجلـــهتين ظباؤهـــا وَنَعَامُهَـــا
والعِينْ ساكنُة علـــى اطلائهـــا عُوْذاً تأجّلُ بالفضاءِ بِهَامُهَـــا[٤٣]

فضلاً عن تعاور الشعراء المتقدمين على رسم أبعاد هذه الصور الموحية ببوارق الأمل التي تشعر بها النفس إزاء الغيث بعد ذلك اليأس العميق الذي رمز له الشعراء بالطل المقفر والمجدب، كما في قول طرفة بن العبد:

لخولةَ بالاجْزَاع من إضم طَلَـــلْ وبالسّفح من قَوٍّ مقامٌ ومُحْتَمَلْ
ترَّبعُـــهُ مرْبَاعُهَـــا وَمَـــصيْفها مياهٌ من الأشرافِ يرمي بها المَحَلْ
فلا زال غيْثٌمن ربيـــعٍ وَصَـــيَّف على دارها حيثُ استقرتْ لهَ زَجْل[٤٤]

و لم يكتف الشعراء ببعث الأطلال على رموز الحياة إنما تجاوزوها إلى رمـــوز الخلود أيضاً متمثلة بالوشم والكتابات المقدسة، والرماد وغيرها، فالوشم حـــسبما وقر في النفوس كانت له ((فوائد سحرية منها أبعـــاد العـــين الـــشريرة، ودفـــع الأذى))[٤٥]، وبذلك يغدو تعويذة سحرية تحمي الطلل من الزوال والاندثار وهـــو المنطلق الذي دفع الشعراء إلى تشبيه الطلل بالوشم، وأن تفاوتـــت حظـــوظهم في التشبيهات ولعل لبيد أوفر حظاً في إعطائه الوشم الزخم المنشود في تحدي الطلـــل لقدر الموت والتمرد على سطوته، والتخلص من براثنه، وذلك في الصورة المعبرة عن تشبيه ظهور الأطلال بعد دروسها بتجديد الكتابة وتجديد الوشم، كما في قوله:

وجلا السَّيولُ عن الطلول كأنّها زُبـــرٌ تجـــد متونَهـــا أقلامُهَـــا
أو رجع واشمةٍ أســـف نؤورهـــا كففاً تعرض فوقهن وشـــامها[٤٦]

ويقال الشيء نفسه عن الكتب أو الكتابات الدينية المقدسة، مـــن حيـــث إن الشعراء لم يشبهوا بها أطلال الأحبة والأهل في جانبها الشكلي، إما راموا مضامينها ذات الامتداد الخالد أبد الدهر، ولنا أن نتأمل ذلك في قول امرئ القيس.

قفَا نبكِ من ذكرى حبيبٍ وعِرفَان وَرَسمٍ عفتْ آياتُهُ منــذُ أزمــانِ
أَتتّ حِجَجٌ بعدي عليها فأصبحت كخط زبور في مصاحف رُهْبَان[٤٧]

أما الرماد فحسبنا أن نذكر محتواه القدسي في الفكر الوثني وما قسم العرب به إلا دليل على ذلك[٤٨].

وقد حرص الشعراء على أن يكون الرماد إحدى الآيات التي يعرف بها الطلل لا بوصفه بقايا ((الظاعنين)) حسب، إنما بوصفه رمزاً لعالم فانٍ يــثير في الــنفس الأسى والحزن، بالإمكان أن يمنح دورة جديدة من دورات الحياة، من منطلــق أن الرماد عصرئذ هو أصل كل شيء ومآل كل شي ودورة الحياة في رحــم الطبيعــة تنبعث كلها في كلمات الشاعر الجاهلي، معبراً عن الشعائر الــتي لم يبــق لهــا في الذاكرة أثر لوجود))[٤٩]. وذلك ما وقر في فكر الشاعر الجاهلي لدى وقوفه عنــد أعتاب الطلل، ونتأمله فيما أوجزه طرفة بن العبد وأومأ إليه في قوله:

أشــــجاك الربُــــع أم قَدمُــــهْ أم رمـــــادٌ دارسٌ حُمَمـــــهْ
لَعِبــتْ بعــدي الــسيولُ بــه وجــــرى في رونـــق رَهَمُــــهْ
جعلتُــــهُ حــــمَّ كلكلـــــها لربيـــــع ديمــــة تثمــــه
فالكثيــــبُ مُعَّــــشبٌ أُنُــــفٌ فتناهِيــــهِ، فمــــر تكمــــهْ[٥٠]

وقد يقترن الرماد بالأثافي، من حيث إنها من الرموز الخوالد أيضاً وهن الثلاث اللواتي يعادلن الحياة انبثقن أصلاً من ((تعظيم العرب للحــرم، وتعلقهــم بمكــة، واحتمالهم الأحجار عند ظعنهم، وتطوافهم بها كطوافهم بالكعبة،حتى سلخ ذلــك بهم إلى عبادة هذه الأحجار ونسوا ما كانوا عليه))[٥١]، لتتمحور ضمن دائرة الديانة الوثنية التي أفضت بالعرب - من بعد- إلى تقديس كثير من المثلثات[٥٢]. ويبــدو أن المرقش الأكبر استلهم معطيات هذا الفكر الوثني عندما استثنى الأثافي من العفاء أو الدرس الذي أتى على رسم الديار، في دلالتها المجازية الموحية بالخلود في قوله:

هل تعرف الدار عفـــا رسمهـــا إلا الأثــــافي ومـــبنى الخـــيمْ[٥٣]

ولم تكن ((الدمنة)) مجرد مخلفات الحيوان، أو ما أسود من أثار الديار، المدركة بالحواس الظاهرة لما هو كائن، إنما هي صور الإخصاب -لما ينبغي أن يكون- فربما نبت فيما تدمنه الإبل والغنم في مرابطها النبات الحسن))[٥٤].

وبذلك تكون صورة التوالد مفصحة عن نفسها، كبديل عن مـــوات الأرض بعد أن تصبح الدمنة من الممكنات المطلوبة للدفق الحيوي، وتواصل الحياة ومواجهة قوى الزمن التدميرية، وذلك يفسر لنا دواعي نعت الشعراء للدمن بـــالبواقي، مـــن منطلق حقيقة فكرية فحواها ((إن البقاء ضد الفناء أو هو الذي لا ينتـــهي تقـــدير وجوده في الاستقبال إلى آخر ينتهي إليه ويعبر عنه بأنه ابدي الوجود))[٥٥]. وذلك ما يستفاد من مثل قول سلامة بن جندل:

هاج المنـــازل رحلـــة المـــشتاق دمن وآيـــات لبـــثنَ بـــواقي[٥٦]

ويقف بشر بن أبي خازم الموقف نفسه، فيعمد إلى تشبيه الدمنـــة بـــالزخرف ليعطيها التجسيد العياني للبقاء في مواجهة تحدي الفناء البغيض، لاسيما قوله:

فكـــأن اطـــلالاً وبـــاقي دمنـــة بجدودَ الواحٌ عليها الزُّخْـــرُفُ[٥٧]

وإذا كانت تلك صور بعث الأطلال بعد اليباب، بفضل استجابة الـــه المطـــر لأدعية -الاستسقاء- التي كان الشعراء يرتلونها، تجاوزاً لمظـــاهر الفنـــاء والهـــلاك والخراب وشغفاً بالحياة وتواصلها، فحري بنا أن نعرج على صورة نقيضة لها، تبدو معطياتها في رفض الإلهة الاستجابة لتوسلات الـــشعراء، وتذللـــهم وشـــعائرهم في إخصاب أرض الطلل مجدداً.

**❑ المطر العذاب:**

وذلك عندما تبدو هذه الإلهة غضبى فترسل مطراً عنيفاً مدمراً تفـــصح عنـــه نعوت الشعراء له بـــ((اسحم، وكاف، أو هطول، أو شؤبوب)) وكل ما هو نظير

لهذه الأنواع التي أطلق عليها أحد الباحثين المحدثين تسمية ((المطر العــذاب))[٥٨].
فضلاً عن اقترانه أي هذا المطر بصواعق وبروق ورياح عاتية، لا بوصفها ظــواهر طبيعية، بل هي (صرف الدهر) التي تزيد من خراب الطلول خرابــاً، لاســيما في هتكها بيوت العين والأرام، وإفزاع ثور الوحش، أو الظليم أو حمار الــوحش، وفي قلعها الأشجار العظيمة، تاركة في نفوس الشعراء مرارة، تتوزعها مــشاعر الحــزن والاكتئاب والأسى التي تبدو واضحة في نسيج الصور الفنية لمشاهد هذا النوع من الوقفات الطللية، ولعل تأمل بعض النصوص الشعرية يضعنا أمام الأسس الرئيسة التي نظنها الملمح المشترك بين نصوص الصور الشعرية التي حفلت بالتفاصيل المفصحة عن الخراب الذي حل بديار الاحبة أو الاهل وذلك ما نتأمله بقول طرفة بن العبد:

| | |
|---|---|
| لهند بحــزَّان الــشريف طلــول | تلــوح وادنى عهــدهنُ محيــلُ |
| وبالسفح آيات كــأن رســومها | يمان وشــته ريــدة وســحول |
| أربت بها نأجة تزدهي الحــصى | واسحم وكاف العشي هطــول |
| فتغيرت آيات الديار مع البلــى | وليس على ريب الزمان كفيل[٥٩] |

غير أن النابغة الذبياني يعمد إلى صيغة اقدر على إبراز مشاعر النفس إزاء هذا الدمار، الذي أوجب بكاء كبكاء حمامة مفجعة، ولنا أن نتأمــل ذلــك في هــذه الأبيات:

| | |
|---|---|
| غَــشَيتُ منــازلاً بعريتنــات | فــأعلى الجِــزْعِ للَحَــيِّ المــبنَّ |
| تعاورهُنَّ صَرْفُ الــدهر حــتى | عَفْــون وكــلُّ منــهمِرٍ مُــرِنِّ |
| وقفتُ بها القَلُوصَ على اكتئــاب | وذاك تفــارطُ الــشوقِ الُمعنَّــي |
| أسائلها وقد ســفحت دمــوعي | كأن مَغَيَــضهنِّ غَــروُب شــنِّ |
| بُكــاءَ حمامــةٍ تــدعو هــديلاً | مفجَّعة علــى فــنن تغــني[٦٠] |

وهكذا تحقق للمطر صورتان متضادتان، فهو رمز الخير تارة، ورمز التــدمير

تارة أخرى، وكلا النوعين ارتبط في المعتقد الجاهلي ذي المضمون الأسطوري، بقوى غيبية ((لها الدور الأول في تقرير مصير الناس والتحكم في حياتهم ورزقهم، وإرسال السحب والمطر))[٦١]، الغيث منه أو العذاب على السواء، بسبب أن ((في النظرة الأسطورية تتبدى قوى الطبيعة وظواهرها من إجرام وكواكب وغيرها، ظواهر حيه قادرة على الإدراك والفعل والتأثير، حتى ظن هذا الإنسان أن الباعث من خلقه ووجوده -أصلاً- يكمن في عبادتها، حتى يتقي أذاها، أو يحظى بعطفها على تلبية أدعية استغاثته لها في هذا الشأن أو ذاك[٦٢]، ومنها أدعيته للأطلال والديار بالسقيا، بعد أن (نظر الشاعر إلى فراق أحبته وتغير عهودهم على انه لون من ألوان الفناء والتحول))[٦٣].

وبسبب مشاعر الحزن والأسى، وتلمس ما يخفف عن آلامه لجأ إلى هذه الأدعية كي يبدد معالم ذلك الفناء والزوال، باسترجاع الزمن الزاهي، ونشدان الحنين والشوق، والاحتفاظ بالذكريات والتعلق لرموز الحياة والخلود، وتجاوز صرف الدهر، لا لطلل دارس، بل لمقام حرص على بعثه ليغدو قطعه من الحياة الخالدة التي أقلع عن نشدانها لذاته منذ زمن بعيد جداً.

والأهم من ذلك كله أن الوقفه الطللية المقترنة بأدعية الاستسقاء لم تكن منفذاً للتعبير عن معاناة الوقوع تحت سطوة الظرف البيئي الشحيح وقانون الزمن الصارم وقدرته على تغيير الناس والأشياء -حسب- بل هي جزء حي أصيل من وحدة موضوعية، من حيث ارتباطها بالتجربة الباعثة على القول وتناسقها في إطار موضوع متكامل قد تتنازعه أكثر من لوحة شعرية يشد بعضها برقاب بعض لتنصهر في بوتقه غرض القصيدة الرئيس، ونظراً لاتساع محور ((وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية)) وشمولية محاوره وإغناء الكثير من الباحثين له بالدراسة والنقد والتحليل فقد أثرنا أن نومئ إليه، لنؤكد أن الشعراء استخدموا من تفاصيل أدعية

الاستسقاء لدى وقفتهم الطللية، ما يستوجب المعاناة ويؤديها في مثل هذا الافتتاح الذي يقتضي مناخه النفسي توفير المستلزمات المطلوبة للتجربة الموضوعية التي تكتنفها لوحة الغرض. ولذلك فإننا نلمح الاختلاف في التفاصيل المتشعبة بصور أدعية الاستسقاء، تبعاً لاختلاف التجارب التي تؤدي إلى صياغتها وبعث رموزها.

**□ سقيا القبور:**

وتبقى الإشارة إلى معالجة جوهرية مهمة فحواها أن أدعية الاستسقاء في مرحلتها الواقعية الفنية هي تطور عن مرحلة غيبية كانت في الأصل تراتيل وأناشيد دينية صرف، تتلى على القبور، بوصفها نوعاً من التطهير، أو التبريك، وهناك أكثر من وشيجة بين المرحلتين أبرزها البكاء على القبور والأطلال، واتصافهما بالقفر والوحشة والزوال فضلاً عن الاستسقاء بكليهما[٦٤]. واقترانهما بظواهر الطبيعة المختلفة، ثم إن التراتيل أو الأشعار كانت سبباً لذكرى الموتى والظاعنين على السواء، ولا فرق بين القبر والطلل في كونهما رمزاً للفناء والهلاك وما الشعائر المقترنة بتلك الأدعية إلا لإرضاء الآلهة عموماً سواء الذين كانوا في العالم الأسفل منها، أو في الأرض والسماء ولاستجلاب الخير والبركة لمن فارق الحياة من المنظورين الواقعي والأسطوري[٦٥] هذا من جهة، ومن جهة أخرى حرص الشعراء في أدعيتهم بالسقيا على إحاطة القبور ومثلها الديار الدارسة بالأزهار والرياض والرياحين لإشاعة أجواء البهجة والتفاؤل تارة، وتبديداً لمشاعر التشاؤم التي تثيرها القبور تارة ثانية، وتطهيراً ورحمة لساكنيها تارة ثالثة.

وذلك ما نتأمله في رثاء النابغة الذبياني للملك النعمان بن الحارث بن أبي شمر الغساني:

| | |
|---|---|
| سقى الغيث قبراً بين بصرى | بغيث من الوسمي قطر ووابل |
| ولا زال ريحان ومسك وعنبر | على منتهاه ديمة ثم هاطل[٦٦] |

ونظير ذلك دعاء الخير والبركة والغيث الذي لهجت به الخنساء، في وقفتـــها عند أعتاب قبر أخيها (صخر) مودعة اياه في قولها:

سقياً لقبرك من قبر ولابرحـــت    جود الرواعد تسقيه وتحتلب[٦٧]

ومن معتقدات العرب، زعمها القائل ((أن القتيل يخرج من هامته طائر يسمى الهامة أو الصدى، فلا يزال يصيح على قبره أسقوني أسقوني))[٦٨]، حتى تهدأ الروح وتستقر، وذلك ما أومأ إليه ذو الأصبع العدواني، في رثاء أحد أبناء عمومته:

يا عمرو ألا تدع شتمي ومنقصتي    اضربك حتى تقول الهامة اسقوني[٦٩]

وقد يكون الدعاء بالسقياء لقبر المرثي تأكيداً لصفة الكرم في شخص المرثـــي، الذي كان يغيث المحتاجين في حياته، وذلك ما استحضره المهلهل بن ربيعة في رثاء أخيه كليب:

سقاك الغيث أنك كنـــت غيثـــاً    ويسراً حين يلتمس اليـــسار[٧٠]

وهذه الأدعية الشعرية - بمختلف أنماطها تمثل رقياً لغوياً لم يحدث عفواً، فمن الراجح أنها تطورت أو تولدت من تلك الأدعية الدينية الصرف الـــتي شـــاعت في العصور المتقدمة ((على نحو ما تولد الشعر الغنائي الرومانسي في القرن التاسع عشر من الوعظ الديني الذي شاع بفرنسا))[٧١]، وذلك بحسب قانون التطور والنـــشوء الذي يقضي بان يتولد فن من فن آخر مثلما يتطور أو يتولد كائن عـــضوي مـــن كائن آخر.

وبكلمة موجزة أن أدعية الاستسقاء في القصائد الشعرية المكررة في الوقفة الطللية منهج تقليدي فني موروث، استمد معطياته من جذور الشعر الأولى التي كانت محض ترديدات وترانيم بدائية يقصد بها السحر ومخاطبة المجهول أو بمعنى أدق عندما لم تكن القصائد في العصور القديمة سوى ((أدعية دينية طويلة لاستنـــزال المطر))[٧٢]!

وقد بقي الحبل موصولاً بين الأصل والفرع، على الرغم من انقطاع بعض الخيوط التي ما تزال ترتد إليه بهذا القدر أو ذاك بسبب طول الرحلة، والصياغة الفنية (للترتيلة) القصيدة في أجواء المرحلة الواقعية، لأن كل اشتطاط عن الأرومة هو ضياع محقق للتراث القديم لا محالة.



## هوامش الفصل الثاني ومصادره:

(١) انظر على سبيل المثال لا الحصر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د. أحمد الحوفي، بيروت١٩٦٢: ص٤٢٣ وما بعدها، الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري القيسي، بيروت١٩٧٠: ص٢٦٠ وما بعدها، المطر في الشعر الجاهلي، د. أنور أبو سويلم، بيروت ١٩٨٧: ص٣٢ وما بعدها.

(٢) الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مصر ١٩٤٠: ص٤٦٦.

(٣) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب. الآلوسي، محمود شكري، تحقيق محمد بهجة الأثري، مصر، د.ت: ٣٣٤/٢.

(٤) ديوان أمية بن أبي الصلت -حياته وشعره- دراسة وتحقيق بهجة عبد الغفور الحديثي، بغداد ١٩٧٥: ق٤٣/٢١٣-٢١٤.

(٥) الحيوان، الجاحظ: ٤/ ص١٥٠.

(٦) مواقف في الأدب والنقد، د.عبد الجبار المطلبي، بغداد١٩٨٠: ص٨٠٧.

(٧) الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د. أحمد الحوفي: ص٤٢٦.

(٨) الإنسان ورموزه، يونج، ترجمة سمير علي، بغداد ١٩٨٤: ص١٧.

(٩) مجمع الأمثال، الميداني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، د.ت: ١/ص٨٧.

(١٠) الأنواء في مواسم العرب، ابن قتيبة، بغداد ١٩٨٨: ص١٧-١٨.

(١١) المصدر نفسه: ص١١٧.

(١٢) انظر مسند الإمام أحمد، ابن حنبل، اسطنبول ١٩٨٢: ٧/٣.

(١٣) الأسطورة في الشعر العربي -قبل الإسلام- د. أحمد إسماعيل النعيمي، بغداد ٢٠٠٥: ص١٠٢.

(١٤) الغصن الذهبي، جيمس فريزز، ترجمة أحمد أبو زيد، مصر ١٩٧١: ١٠٠.

(١٥) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر ١٩٨٥: ق ٦٤/٢٠٢.

(١٦) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، القاهرة١٩٥٠: ص٢٨١-٢٨١.

(١٧) ديوان الأعشى الكبير، تحقيق محمد محمد حسين مصر١٩٥١: ق١ /ص٩.

(١٨) المصدر نفسه: ق١٣/ ص١٠٧.

(١٩) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، مصر ١٩٨٢: ص٢١.

(٢٠) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، مصر ١٩٦٢: ١/ص٧٤.

(٢١) انظر: دواوين امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر ١٩٦٢: ق٥٢/ص٢٥٣، وعبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار، مصر١٩٥٧: ق٥/ص١٠، والنابغة الذبياني ٢٧/ص١٧٤، ولبيد: ق٤٨/ ص٢٩٧.

(٢٢) انظر: دواوين امرئ القيس: ق١٣/ص١٠٥ والنابغة الذبياني ق١/ص١٤، وشرح ديوان زهير بن أبي سلمى: ص٤.

(٢٣) ديوان امرئ القيس /ق٦٩/ ص٢٨٢.

(٢٤) ديوان النابغة الذبياني، ق٧٥/ ص٢١٨.

(٢٥) ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق عزة حسن، دمشق ١٩٦٠: ق١١/ ص٤٩.

(٢٦) انظر: الأسس النفسية للإبداع الفني، د. مصطفى سويف، مصر ١٩٥١: ١٨٩.

(٢٧) الإنسان ورموزه: ص١٧.

(٢٨) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، بيروت ١٩٨٣: ص٢٩.

(٢٩) دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود الجادر، بغداد ١٩٩١ ص٥٢.

(٣٠) ديوان امرئ القيس: ق٢٩/ص٢٨٢.

(٣١) ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق خليل العطية، بغداد ١٩٧٢: ق١٠٥/ ص٥٢.

(٣٢) ديوان النابغة الذبياني: ق٧٣/ ص٢١٢.

(٣٣) ديوان عروة بن الورد، تحقيق كرم البستاني، بيروت ١٩٦٤: ص٣

(٣٤) ديوان سحيم عبد بني الحساس، تحقيق عبد العزيز الميمني، القاهرة ١٩٥٠: ص٥٢.

(٣٥) شعر النابغة الجعدي، تحقيق عبد العزيز رباح، دمشق ١٩٦٤: ق١٢/ ص١٦٨.

(٣٦) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ١٤٤.

(٣٧) ديوان امرئ القيس: ق٨١/ص٣٤٠.

(٣٨) ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف. نجم، بيروت ١٩٦٠: ق٥/ص١٨.

(٣٩) شعر المثقب العبدي، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، بغداد ١٩٥٦: ص٤٧.

(٤٠) ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق محمد جبار المعيبد، بغداد ٩٦٥: ق٣/ص٣٨.

(٤١) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق إحسان عباس، الكويت ١٩٦٢: ق١١/ ص٩٣.

(٤٢) تاريخ الأدب العربي -قبل الإسلام- د. نوري القيسي وزميلاه، بغداد ١٩٧٩: ص١٥٠.

(٤٣) شرح المعلقات السبع، الزوزني، بيروت ١٩٧٢: ١٢٧.

(٤٤) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق د.علي الجندي، مصر د.ت: ق١١/ ص١١١.

(٤٥) الزينة في الشعر الجاهلي، د. يحيى الجبوري، بيروت ١٩٨٤:ص١٨٣.

(٤٦) شرح المعلقات السبع: ١٢٩.

(٤٧) ديوان امرئ القيس: ق٩/ ص٨٩.

(٤٨) انظر: البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة ١٩٨٥: ٣/ص٨١.

(٤٩) الشعر والمجتمع، د.عادل البياتي، بغداد ١٩٧٤: ص١٣٨.

(٥٠) ديوان طرفة بن العبد: ق١٨/ ص١٤٨.

(٥١) الأصنام، ابن الكلبي، تحقيق أحمد كمال زكي، القاهرة ١٩١٤، ص٦٠.

(٥٢) انظر: الزمن عند الشعراء العرب -قبل الإسلام- عبد الإله الصائغ بغداد ١٩٨٢: ص٥٣.

(٥٣) شعر المرقش الأكبر -أخباره وشعره- د. نوري القيسي. مجلة العرب، ج٦، ١٩٧٠: ق٥/ص٨٧٩.

(٥٤) اللسان، ابن منظور، بيروت ١٩٥٦: دمن.

(٥٥) المصدر نفسه: بقي.

(٥٦) ديوان سلامة بن جندل، تحقيق د. فخر الدين قباوة، حلب ١٩٦٨: ق٢/ ص١٣٤.

(٥٧) ديوان بشر بن خازم: ق٣١/ص١٥٢.

(٥٨) المطر في الشعر الجاهلي: ص ١٣٥.

(٥٩) ديوان طرفة بن العبد: ق١٢/ ص١١٦-١١٧.

(٦٠) ديوان النابغة الذبياني: ق٢٣/ ص١٢٥.

(٦١) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ص٦٦.

(٦٢) مقدمة في نظرية الأدب، د. عبد المنعم تليمة، القاهرة ٩٧٣: ص٢٦.

(٦٣) الحياة والموت في الشعر الجاهلي: مصطفى عبد اللطيف جياووك، بغداد ١٩٧٧/ ص١٥٣.

(٦٤) انظر المصر نفسه: ص١٤٥ وما بعدها.

(٦٥) عقائد ما بعد الموت في حضارة وادي الرافدين، نائل حنون بغداد ١٩٨٦: ص٢٧٩.

(٦٦) ديوان النابغة الذبياني:ق٢٢/ص١٢١.

(٦٧) ديوان الخنساء، تحقيق كرم البستاني، بيروت ١٩٦٣:ص١٣

(٦٨) الأمالي، أبو علي القالي، بيروت،د.ت: ١/ص١٨٩.

(٦٩) ديوان ذي الأصبع العدواني، تحقيق عبد الوهاب العدواني، ومحمد نايف الدليمي، الموصل ١٩٧٣:ص٩٢.

(٧٠) المهلهل بن ربيعة التغلبي -حياته وشعره- نافع منجل شاهين، أطروحة دكتوراه ٩٨٦: ق١١/ص٢٤١.

(٧١) العصر الجاهلي: ص١٣.

(٧٢) أيام العرب أبو عبيدة، تحقيق، د. عادل البياتي، بغداد ١٩٧٦، ١/١٤٧.





# الفصل الثالث

## صورة الملك

## في الموروث الشعري والأسطوري

- ألوهية الملك وقداسته.. في الحضارات القديمة
- وادي الرافدين.. وادي النيل....
- بلاد اليونان.. الحضارة الهندية..
- الحضارة العربية الجنوبية..
- الملك.. وجدلية السعادة والشقاء...
- القاب الملوك ومسمياهم...
- دم الملوك ودياهم...
- موت الملك ونذير الشؤم...
- مواجهة الملوك وتحديهم:

## ❑ ألوهية الملك وقداسته.. في الحضارات القديمة

### - وادي الرافدين:

لا يختلف اثنان في حقيقة أن النقوش والرقم والألواح الطينية، والأختام الأسطوانية والرسوم والكتابات تعد من أهم الوثائق في الكشف عما يسود العالم القديم من معتقدات وأفكار وطقوس ومعارف وعلاقات اجتماعية وما إلى ذلك من نواح أخرى، وهي نفسها وسيلتنا في بلورة شخصية الملك الأسطورية ومكانتها المقدسة في نفوس المجتمعات القديمة بوصفها (هبة من السماء إلى الأرض)، وذلك ما حدثتنا عنه تلك الألواح المدونة باللغة البابلية التي يرجع تأريخها إلى العهد البابلي القديم والعهد الآشوري الوسيط(١)، إذ كانت تحمل في تضاعيفها أسطورة الملك «ايتانا» الذي ورد ذكره من جملة ملوك سلالة «كيش» الأولى التي كانت أول سلالة حكمت بعد الطوفان، موجزها: «إنه كان عهد في تأريخ البشرية لم يكن عندهم نظام الملوكية حيث لم تعين الآلهة ملكاً، فكانت شارات الملك من تاج وصولجان مودعة في السماء لدى الإله «انو» ثم هبطت الملوكية من السماء(٢)... وكان من بين الملوك القدامى بعد نزول الملوكية ملك في كيش اسمه «ايتانا» وكان هذا عقيماً لم ينجب ولداً يخلفه في الملك. فعم الاضطراب في البشر، إذ خاف الناس من عواقب خلو منصب الملوكية بينهم، وتعرضهم بسبب ذلك إلى الشر، ففكر (ايتانا) في الأمر واهتدى بعد التفكير إلى وسيلة تمكنه من الحصول على ولد له بان يتشبث بجلب نبات خاص بالولادة موجود في السماء فتضرع إلى الإله الشمس (شمس) بان يمكنه من ذلك (وبعد مواقف صعبة وأحداث مثيرة يمر بها هذا الملك يتمكن في نهاية الأمر) من إنجاب خليفة له في الحكم(٣). هذه الأسطورة أبرز وثيقة لأصل ألوهية الملك أو الملوكية على السواء. حتى إن النظرة إلى الملك في حضارات الأمم القديمة لم تخرج عن هذا الإطار سوى بالتفاصيل التي لا تغير من جوهرها شيئاً ذا بال.

- **وادي النيل:**

ففي حضارة وادي النيل نطالع «أن ملك مصر نفسه هو أحد الآلهة، وممثل البلاد بين الآلهة، والوسيط الرسمي الوحيد بين الشعب والآلهة»[٤] حتى إن الفرد المصري -آنذاك- «كان يقول ويعيد القول إن الملك هو الابن الجسدي الذي جاء من صلب الإله الشمس (رع)»[٥]. فضلاً عن ذلك كان الملك في مصر «هو الكاهن الأول، وكان بقية الكهنة نواباً له في واقع الأمر، وهو كاهن كل الآلهة في كل المعابد... قبل أن يتنازل عن مهمته الدينية إلى رجل آخر هو الكاهن»[٦]. وهذا الملك الإله في مصر «لا يحكم بحقه الآلهة فحسب، بل يحكمها أيضاً بحق مولده الإلهي، فهو إله رضي أن تكون الأرض موطناً له إلى حين»[٧].

- **بلاد اليونان:**

وفي بلاد اليونان القديمة هناك ما ينبئ بسيادة نزوع الملك إلى الآلهة، بخاصة لما «بدأ الشك يساور الكثيرين فيما إذا كانت الآلهة جديرة بلقب المنقذين وكان الجواب هو أن نمطاً جديداً من الآلهة المنقذين تجلى في أشخاص الملوك العظام... ودعوهم بالآلهة، ولم يكن الأمر محض تملق، فمخاطبة شاعر اثيني أحد الملوك -دليل على ذلك- بالقول:

غيرك من الآلهة يعيشون بعيداً... بعيداً جداً
أو لعلهم غير موجودين، أولا يأبهون بأحوالنا شروى نقير
أما أنت، فأننا نراك أمامنا
ليس من برونز أو رخام، بل بشخصك أنت
ولذلك نتضرع إليك قائلين:
أنعم علينا أيها الحبيب بالسلام
لأنك أنت مالكه ومانحه[٨].

- **الحضارة الهندية:**

وفي العصر البرهمي، أحد عصور الحضارة الهندية كان نظام الحكم ملكياً مطلقاً، فكان الملك يطاع كاله، فإذا ما ارتقى الملك العرش -ولو بعد جناية يقترفها- نظر إليه ممثلاً لمشيئة قدسية وقدرة إلهية، وقد جاء في أحدى الشرائع الهندية المسماة (منيو) ما يؤكد حقيقة ذلك الواقع، لاسيما النص الآتي: يجب ألا يستخف بالملك ولو كان طفلاً، وذلك بان يقال: انه إنسان، فالألوهية تتجسم في صورة الملك البشرية»[٩].

- **الحضارة العربية الجنوبية:**

وتبدو حقيقة تاريخ الملوك سلسلة متصلة الحلقات ماثلة أمام أعيننا في الحضارة العربية الجنوبية، حين نقرأ أن لقب «مكرب» وهي كلمة دينية تعني المقدس، أو «أمير الكهنوت» تجمع بين الكهانة والملك تطلق على القائم على أمور الدولة السبئية في الحقبة الأولى من حكمها، ويظهر في الحقبة الثانية أن الملك تجرد من صفته الكهنوتية، وبقى محتفظاً بالسلطة الدنيوية، وعرف بملك سبأ. ثم في الحقبة الثالثة كانوا يلقبونه بملك (سبأ وريدان)[١٠].

وقد أثبتت لنا الرقم أسماء تسعة من ملوك دولة حمير الثانية، منهم من ذكرهم الآداب الإسلامية بلقب «تبع» الملكي وهؤلاء هم (التبابعة) المعروفون أحدهم يسمى (شمر يرعش) وقد دونت أخباره الأساطير العربية، كما دونت أخبار الملك (أبو كرب اسعد كامل أيضاً)[١١].

وخلاصة ما ننتهي إليه من نتائج جولتنا في حضارات العالم القديم وأساطيرها، أن الملك كان من أصل إلهي، أو في الأقل ممثلاً لمجلس الإلهة على الأرض يتلقى سلطته السياسية مباشرة منه[١٢]. فضلاً عن اقتران الملوكية بالكهانة. -أول الأمر- قبل أن تستقل الكهانة وظيفة قائمة بنفسها، ويتكفل (الكاهن) في أداء المهام الدينية لاسيما إقامة الاحتفالات والطقوس في المعابد[١٣].

## ❑ الملك.. وجدلية السعادة والشقاء:

بفضل دعاوى قدسية المولد، وقدسية الحكم، احتل الملوك منزلة سامية - ذات إجلال ورهبة- في النفوس، يقولون فيرضى قولهم، ويحكمون فيمضي حكمهم، ولا عجب بعد ذلك أن صارت سير الملوك وأخبارهم، ملأى بالأساطير، بوصفهم (آلهة أو أشباه الآلهة). كما لا نشك في أن المجتمع العربي - قبل الإسلام- قد ورث من مثل هذه المعتقدات، مما نلمح آثاره في موروث العرب الشعري، في لمحات ذات مدلول «نوحي ببصمات الزمن، وتنبئ بآثار التاريخ العريق، وتتحدث عن الأعلام الذين تحددت ملامحهم الأسطورية من خلال الأوصاف والأشكال والأعمال»([١٤]).

فضلاً عما اختزنه الشاعر من أفكار ومعتقدات أسطورية -بشأن الملوك- وما أضاف إليها من خياله وتجربته الغنية بالأحداث، ومن أبرز تلك اللمحات كان الناس كثيراً ما يتوقعون من ملوكهم أن يرسلوا عليهم المطر أو ضوء الشمس في الموسم المناسب، وان يساعدوا على نمو المحاصيل وما إلى ذلك لاعتقاد الناس «في امتلاك الملوك بعض القوى السحرية والإعجازية التي يستطيعون بها إخصاب الأرض ومنح البركات والخير لبقية الأشياء»([١٥])، أي كان الملك رمزاً للخصب والانبعاث، وحين نتأمل القصيدة الجاهلية يطالعنا المنطلق نفسه، الذي يتردد على السنة بعض الشعراء، منهم علقمة الفحل الذي لخص معطيات الماضي البعيد بكل تفاصيله، حين عد الملك غير منتسب إلى الإنس، وإنما هو ملك نزل من السماء، وفعاله عظيمة لا يقدر على مثلها أحد، وذلك ما نتأمله في مخاطبته للحارث الغساني، قائلاً:

ولست لإنسي ولكنْ لملأكٍ        تنزل من جوِّ السماء يَصُوبُ([١٦])

ويذهب النابغة الذبياني إلى تجسيد بعض الصفات الألوهية في ملكه النعمان بن المنذر، من حيث امتلاكه القدرة على الحياة والموت في معادلة يتساوق طرفاها بقوله:

وأنت ربيعٌ ينعش النّاس سيْبَهُ        وسيفٌ أعيرتْه المنايا قاطعُ([١٧])

وكان ذلك منطلقه أيضاً إزاء الملك عمرو بن الحارث الغساني في امتلاكه كفين واحدة تصادر الحياة والأخرى تديمها قائلاً:

تحِينُ بكفّيْه المنايا وتارةْ تَسُحّان سَحّاً من عَطاءٍ ونائل[١٨]

والأعشى لا يختلف عن نظيره النابغة في هذا الوعي الذي رسم أبعاده لممدوحه (هوذة) بالقول:

أغرُّ ابّلجُ يُستسقى الغمام به لو صارع النّاس عن أحلامهم صرعا[١٩]

أما علباء بن أرقم فيتجه إلى إبراز أحد طرفي تلك المعادلة، من زاوية نظر تمتلك عمقاً في التعبير عن تلك القدرة السامية للملك (النعمان) دون أن تشوبها شائبة، إذ يقول:

وأنَّ يَدَ النُّعمان ليست بكزّة ولكنْ سماءٌ تُمطرُ: الوبل والدَّيم[٢٠]

ولا نغفل عن تأكيد حقيقة ما استقر في وعي المجتمع العربي -بوجه عام- من حيث كون الملك «مانح الخير والبركة»، وذلك في تلك الخطبة التي ألقاها عبد المطلب - جد رسول الله ﷺ على مسامع الملك سيف بن ذي يزن - نيابة عن وفود القبائل العربية التي جاءت مهنئة بانتصار (ذي يزن) على الأحباش، إذ جاء فيها «أنت -أبيت اللعن- رأس العرب، وربيعها الذي به تخصب، وملكها الذي تنقاد، وعمودها الذي عليه العماد...»[٢١].

وتضرب الفكرة القائلة بمقدرة الملك على الحياة والموت، أو السعادة والشقاء بجذورها في أعماق حضارة وادي الرافدين، لاسيما ما يتعلق بالملك (كلكامش) بثلثيه الإلهي، وثلثه البشري، وما أعطاه إياه الإله (انليل)، من قدرات يلخصها النص الآتي من الملحمة:

- لقد أعطاك (يقصد الإله انليل) نور وظلمة الجنس البشري.

- لقد أعطاك الرفعة فوق الجنس البشري.
- لقد أعطاك الرفعة التي لا تنافس.
- لقد أعطاك النصر في المعركة التي لا يرجع منها سالما.
- لقد أعطاك الغلبة في المنازلات التي لا ينافسها أحد[٢٢].

ولعل من هذا المنطلق، وغير ما ذكرنا، كان الناس «يخاطبون ملوكهم بالأرباب»[٢٣] كما ألف الشعراء نعت ملوكهم بهذه التسمية، بكل ما تعنيه من معنى ودلالات لا حصر لها. ولعل امرأ القيس كان أول الشعراء الجاهليين الزاعمين أن الملوك أرباب، حين أسبغ هذه التسمية على عمه الملك (شرحبيل) في معرض هجائه من كان سبباً في الأحجام عن نصرته، وذلك في قوله:

ألا قبّح الله البراجم كُلها ... وجدّع يربوعاً وعفّر دارما
فما قاتلوا عنْ ربِّهم وربيبهمْ ... ولا آذنُوا جاراً فيظْعن سالما[٢٤]

ولم يكتف امرؤ القيس بهذه الصورة، إنما عمد أيضاً إلى تمييز الملوك من البشر وفقاً لهذا المنطلق، قائلاً:

نحنْ الملوك وأبناءُ الملوك لنا ... مُلكٌ به عاش هذا النّاسُ أحْقابا
ما يُنكرُ النّاس مناحين نملكُهُمْ ... كانوا عبيداً وكنّا نحن أربابا[٢٥]

ويبدو أن الحارث اليشكري كان يعي ما ستتركه هذه التسمية من أثر في نفس الملك (عمرو بن هند)، وهو يطلقها على (المنذر بن ماء السماء) حين يجزل المدح له، وذلك ما نستشفه في الأبيات التي ضمتها معلقته، منها قوله:

فملكنا بذلك النّاس حتى ... ملك المنذرُ بن ماء السماء
وهو الربُّ والشهيدُ على يو ... م الحيارين والبلاءُ بلاءُ
ملكٌ اضلعُ البرية لا يو ... جد فيها لما لديه كفاءُ[٢٦]

أما لبيد العامري فيستخدم (مصطلح الملوك الأربــاب) في بــاب الموعظــة والاعتبار. ليؤكد أن الدهر أفناهم كما أفنى غيرهم، وذلك في مثل قوله:

وأفنى بنات الدهر أرباب نــاعط ... بمستمع دون الــسماء ومنظــر

واهلكن يوماً ربّ كندة وابنــهُ ... وربّ معّدٍّ بين خبت وعرْعر[٢٧]

ومما يعزز مدلول تسمية الملوك بالأرباب، أن الشعراء نقلوا لنا بعض مظــاهر احتفاء العرب بهم، منها قيامهم ركوداً أمام الملك العربي، - إذا طلع عليهم - كأنهم يقومون رهبة للهلال[٢٨] وذلك بتأثير عبادة القمر المعروفة عند العرب، وهذا وحده كاف ليفسر لنا دواعي ربط الملوك بالقمر في قصائد الشعراء. ويبــدو أن لامــرئ القيس السبق في ترسيخ هذه الصور في نفوس الشعراء، إذ شبه أباه الملك (حجــر) بالهلال في قوله:

قــولا لبرصــان عبيــد العــصا ... مــا غــرَّكمْ بالأســد الباســل

الماجــد الأروع مثــل الهــلا ... ل الأريحيِّ الملــك الواصــل[٢٩]

وحذا الأعشى حذو امرئ القيس في هذا الشأن، فضلاً عن تقريره القناعة بان طلوع الملك على رعاياه يجعلهم ركوداً لا يتحركون، كأنهم ينظرون به الهلال، هذه المفردات نتأمل صورها في ممدوح الأعشى الملك (الأسود بن المنذر اللخمي)، وذلك في قوله:

أريْحيٍّ صلْتٌ يظــلُّ لــه القــو ... مُ ركوداً قيــامهُمْ للــهلال[٣٠]

ولعل تشبيه الملوك بالكواكب بعامة ما يدخل ضمن هذا الإطار، حتى خاطب النابغة الذبياني ملكه (النعمان) بهذا التشبيه، معززاً إياه بما يــضفي عليــه صــفات التقديس، قائلاً:

ألم تَــر أنّ الله أعطــاكَ ســورْةٌ ... ترى كل ملْك دُونهــا يتذبــذبُ

بأنّك شمسٌ والملــوكُ كواكــبٌ ... إذا طَلَعَتْ لم يَبدُ منهنَّ كوكبُ[٣١]

وكان لهؤلاء الملوك (الأرباب) تحايا خاصة بهم، إذ كان متعارفاً بين الناس قولهم للملوك -أبيت اللعن- أي «أبيت أن تأتي من الأخلاق المذمومة ما تلعن عليه[٣٢]، وبمعنى أدق أن الملوك منزهون عن كل ما يشينهم، وتحفل قصائد الشعراء بهذه التحية، وهي مبثوثة في تضاعيف قصائد المديح -في الأغلب الأعم-، وحسبنا أن نختار من ديوان النابغة الذبياني (بوصفه أكثر الشعراء مجالسة للملوك، وتردد هذه التحية في قصائده) لنقيم القناعة بذلك لاسيما قوله:

هذا الثّناءُ فانْ تَسمعْ به حَسناً　　　فلم أعرِّضْ- أبيتَ اللعنَ- بالصَّفدِ[٣٣]

## ❑ ألقاب الملوك ومسمياتهم:

كما أن هناك في سير الملوك وأخبارهم وألقابهم وأسمائهم شواهد على سمو منزلتهم، وإحاطتهم بمظاهر الإجلال والرهبة، وتمتعهم بمزايا لا طاقة للبشر عليها، حتى قيل «كان الملك من أشياء البدوي المقدسة»[٣٤]. ومن ذلك ما يتعلق بدواعي ألقاب الملوك ومسمياتهم، فعلى سبيل المثال لا الحصر -أن الملك عامر (ماء المزن) قد عرف بهذا الاسم «لأنه كان إذا نزل بقومه جدب فتح بيوت أمواله، وعالهم حتى يخصبوا، ويقوم لهم مقام المطر إذا فقد... وكانوا يقولون: كفانا عامر قحطنا هو ماء المزن لنا»[٣٥] وقد أودع حسان بن ثابت هذه الحقيقة مفتخراً بها وبانتسابه إلى الملك، في بعض قصائده، منها قوله:

مُلوكٌ وأبناءُ ملوك كأنّنا　　　سَوَارِي نُجومٍ طالعات بمشْرِقَ
كجفنة والقَمْقَام عمرو بن عامر　　　وأولاد ماءِ المُزْنِ وآبْنَيْ مُحرِّقِ[٣٦]

أما سبب تلقيب ابنه (عمرو) بمزيقيا، فيعود -كما تحدثنا المصادر- إلى «أنه كانت تنسج له في كل سنة ثلاث مائة وستون حلة ثم يأذن الناس في الدخول، فإذا أراد الخروج استلبت عنه، وتمزق قطعاً.... وإنما كان يفعل ذلك لئلا يتخذ أحد ما يلبس منها بعده»[٣٧].

ومن أشهر الألقاب التي نعت بها الملوك، تلقيب (عمرو بن هند) بـ(المحرق) ولا نستبعد الصلة بينه وبين ذلك الصنم الذي يحمل الاسم نفسه، والذي خص بتلبية من تلبيات العرب[٣٨] إذ كان صنماً بسلمان لبكر بن وائل وسائر ربيعة[٣٩]، ولما كان فحوى هذا اللقب قد جاء أثر ما فعله عمرو بن هند بمائة رجل من بني تميم في يوم أوارة باليمامة، فقد ربط بين هذا الفعل وذلك الصنم من هذه الناحية[٤٠].

ومن مظاهر هيمنة الملوك على النفوس والزمان ما تنقله إلينا الإخبار عن تلك القصة الطويلة المتشعبة الحوادث، والمختلفة الروايات، خلاصتها إن المنذر بن ماء السماء قد جعل لنفسه يومين في السنة يجلس فيها عند الغريين (وهما قبرا رجل أغضباه في بعض المنطق) يسمى أحدهما يوم نعيم، والآخر يوم بؤس كان ضحيته الشاعر عبيد بن الأبرص الأسدي الذي يسجل بعض تفاصيله قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة[٤١]. في أبيات مفعمة بالحزن والأسى، لنا أن نتأملها في قوله:

وخيرني ذو البؤس في يوم بُؤسه ... خصالاً أرى في كلها الموت قد بَرقْ
كما خيِّرتْ عادٌ من الدّهر مرَّة ... سحائب ما فيها لذي خيِّرة أنقْ
سَحائب ريح لمْ تَوكَّلْ ببلدةٍ ... فتتركها كما ليلةُ الطَّلقْ[٤٢]

## ❑ دم الملوك وديّاتهم:

من الدلائل على المنزلة التي كان الملوك يحتلونها بين الناس، أن ديتهم باهظة الثمن، إذ «كان عامة العرب يأخذون في دية النفس، مائة من الإبل، وكان هذا الحكم جارياً بين قبائلهم... ولما كان الملوك ممتازين عندهم في كثير من الأحكام جعلوا دية أحدهم إذا قتل ألف بعير»[٤٣]، وكان للموروث الشعري إسهامه في تسجيل ذلك التمايز الذي نلمح تعارف الناس عليه في أبيات للحطيئة منها قوله:

أبوهُمْ ودى عقْل الملوك تكلُّفاً ... وما لهُمْ مما تكلَّفهُ بُدُّ
تكلَّف أثمان المُلوك فَساقها ... وما غَضَّ عنهُ من سؤال ولا زنْدُ

حمالة ما جـــرَّتْ فتاكـــة ظـــالمٍ         حمالة مَلْكٍ لم يكنْ مِثلُهـــا بَعْـــدُ
همُ حملوا الألف التي جرّ جـــارمٌ         وردُّوا جياد الخيلِ ضاحيةً تعدو(٤٤)

ويبدو هذا العرف متأتياً من نظرة المجتمع الجاهلي إلى «الـــدم الملكـــي» ذي الصفة القدسية، وهي نظرة تلتقي مع ما كان سائداً في المجتمعات القديمة، حين عد هذا النوع من الدم شرطاً أساساً واجب توفره فيمن يختار لمنصب ديني رفيع(٤٥).

ومن هذا البابا أيضاً نقل عن العرب قولهم «إن دماء الملوك شفاء من الكلـــب أو الخبل وقد أجمعوا على أن دواءه قطرة من دم ملك يخلط بماء فيسقاه»(٤٦)، وهذا المعتقد وجد فيه الشعراء منفذاً للتعبير عن واقع تجاربهم في الحياة، ومن زوايا نظر متباينة، كما فعل المتلمس الضبعي حين استخدمه من منظور خاص به، لنا أن نتأمله في قوله:

من الدارميين الـــذين دمـــاؤهمْ         شفاءٌ من الداءِ المَجنَّة والخبل(٤٧)

أما عوف بن الأحوص فكان يلوح به لأولئك المحكمين بينهم وبين بني عمهم، في أنهم ليسوا كفأ للملوك من هذه الناحية، قائلاً:

ولـــيس لـــسوقة فـــضلٌ علينـــا         وفي أشـــياعكُمْ لكُـــم بـــواءُ
فهلْ لك في بني حُجْر بن عمـــرو         فَتعْلمـــــــهُ واجهلـــــــه ولاء
أو العنقاء ثعلبـــة بـــن عمـــرو         دماءُ القوم للكلـــبى شـــفاء(٤٨)

وكان ذلك منطلق (ابن عياش الكندي) في هجائه لبني أسد لقتلـــهم الملـــك حجر بن عمرو، وتذكيرهم بتلك الحقيقة ضمن قوله:

عبيد العصا جئتم بقتل رئيـــسكُمْ         تُريقون تامراً شفاء من الكلب(٤٩)

ويطول بعد ذلك أمر استقصاء النصوص الشعرية التي تصب في هذا المجرى، إذ أخضع الجاحظ طائفة منها للدراسة، وخرج بنتائج يلخصها قوله: وكان أصـــحابنا يزعمون أن قولهم: دماء الملوك شفاء على معنى أن الدم الكريم هو الثأر المنيم، وأن داء الكلب على معنى قول النابغة الجعدي:

كَلِباً من حسّ ما قد مسَّهُ　　　وافانين فُؤادٍ مختبلْ

فإذا كلب من الغيظ والغضب، فأدرك ثأره، فذلك هو الشفاء من الكلب، وليس أن هناك دماً في الحقيقة يشرب(٥٠).

وفي رأي ابن دريد «الكلب الذي أصابه الكلب مثل الجنون»(٥١).

ولعل هذين الرأيين يفسران لنا، دواعي ما قالته الزباء لجذيمة الأبرش -وهو يلفظ أنفاسه-: «يا جذيم لا يضيعن من دمك شيء، فأني أريده للخبل، وقيل للكلب، في قصة طويلة مشهورة، أوردها المظان بالتفصيل(٥٢).

إن تلك الأخبار، والشواهد الشعرية تؤكد بلا جدال، أن الناس كانوا يسبغون على ملوكهم صفات تقديس وألوهية، فضلاً عما كان لهم من رهبة في نفوس الرعايا، فلو لم يكن الحال على هذه الصورة، لما اضطر دريد بن الصمة أن ينصح قومه قائلاً: «اسمعوا مني... أول ما أنهاكم عنه فأنهاكم عن محاربة الملوك، فأنهم كالسيل بالليل، لا تدري كيف تأتيه، ولا من أين يأتيك، وإذا دنا منكم الملك وادياً فاقطعوا بينكم وبينه واديين، وأن أجدبتهم فلا ترعوا حمى الملوك وأن أذنوا لكم، فإن من رعاه غانماً لم يرجع سالماً»(٥٣). هذه الخطبة جاءت من قول شاعر وحكيم ومجرب خبر الحياة، وعرف قيمة الملوك، كما عرفها النابغة الذبياني الذي حذر قومه وأحلافهم من ارتياد (حمى الملوك)، وما سيتمخض عنه من نتائج لا تحمد عقباها، وبالفعل تصدق نبوءة الشاعر، وتلاقي ذبيان وأسد وقعة منكرة على يد ملوك الغساسنة، أثر تعديهما على (وادي أقر) الخصب الذي كانوا قد حموه ومنعوا أن ترتاده القبائل، فما كان من النابغة إلا أن يسجل آلامه وآهاته ممزوجة بذلك العتب المحكوم باصرة الدم التي تربط الشاعر بقومه، في قوله:

لقد نَهيْتُ بني ذبيان عن أُقُر　　　وعن تربَّعهم في كلِّ أصفار

وقلتُ يا قومُ إنّ الليث منقبضٌ　　　على براثنه لوثبة الضاري(٥٤)

وإذ نطمئن إلى هذه المعطيات فإننا لا نتعجب بعدئذ من أحجام القبائل عن نصرة شعرائها وأفرادها إذا ما تعرضوا لبطش ملك لهذا السبب أو ذاك، على نحو ما نعرفه عن (طرفة بن العبد) الذي قتل بأمر من الملك (عمرو بن هند) أمام أنظار قومه، دون أن ينبسوا ببنت شفة، مع أنه قد سفر لهم عند هذا الملك لتحقيق بعض غاياتهم(٥٥)، وذلك ما اعترف به طرفة في آخر ما نطق به من شعر، فضلاً عن تحميله قومه مسؤولية ما حل به، إذ يقول:

اسملني قومي ولمْ يغضبوا ... لسوأة حلّتْ بهم فادحهْ
كلّ خليل كنت خاللتُه ... لا ترك اللهُ لهُ واضحهْ
كُلهّمُ أروغُ منْ ثعلبٍ ... ما أشبه الليلة بالبارحهْ(٥٦)

وما يقال عن طرفة يقال الشيء نفسه عن المتلمس حين اختار منفاه بعيداً عن قومه الذين لم ينصروه على حكم الموت الذي أصدره بحقه الملك عمرو بن هند، في تلك القصة المعروفة بـ«صحيفة المتلمس»(٥٧) فلم يجد في منفاه (ببصرى) ألا أن يسجل مرارة ما يكابده من معاناة ضمن قوله:

إن العراق وأهله كانوا الهوى ... فإذا نأى بي وُدُّهم فليبعد
فلتتركنهَّمُ بليلِ ناقتي ... تذرُ السِّماك وتهتدي بالفرقد(٥٨)

على أن لا يفهم أن طرفة والمتلمس كانا ضحايا الملوك وحدهما، بل أن شعراء آخرين -مما لا يسع المجال لذكرهم- قد عانوا أوضاعاً مأساوية مختلفة مع قبائلهم، إزاء تصدع علاقاتهم مع الملوك، وتحملهم نتائج غضبتهم، ووعيدهم وسطوتهم، منهم: عبيد بن الأبرص وعدي بن زيد ولقيط بن يعمر وغيرهم.

### ❑ موت الملك ونذير الشؤم:

لقد حرصت القبائل على تفادي أية خصومة تقع بينها وبين الملوك والمبادرة بإقامة علاقة حسن جوار، وإظهار مشاعر الإجلال والطاعة لهم، وذلك عن طريق

ندب (سفراء) لها إلى البلاطات، لتحقيق مثل تلك الغايات، فضلاً عن رعاية مصالحها، وحماية أبنائها، وكان شعراء القبائل في مقدمة هؤلاء السفراء، لدواعٍ كثيرة اقتضت أن يأخذوا على عاتقهم هذه المهمة، ولا أدل على ذلك من أن بلاطي الغساسنة والمناذرة -بخاصة- كانا يموجان بالشعراء أمثال، النابغة الذبياني، والحارث ابن حلزة اليشكري، وطرفة بن العبد البكري، وحسان بن ثابت وغير هؤلاء قد يصعب حصرهم(٥٩). ولعل هناك من يذهب إلى القول: إن رهبة القبائل وشعرائها من ملوكها متأتية من كون هؤلاء الملوك على قيد الحياة، فكان من الطبيعي أن تظهر القبائل طاعتها لهم، وتلبي رغباتهم، وتخشى جانبهم، إذن علينا أن نواجه تجربة حال الرعايا بعد موت الملك، وهي وحدها التي تحكم لنا مدى عمق المشاعر نحوه، ونرى من المستحسن - في هذا الجانب- أن نغور في أعماق الماضي، لنرصد أثر موت الملك في المجتمعات القديمة، قبل البحث عن مثل هذه الآثار في المجتمع الجاهلي، ومن حسن الحظ، أننا نعثر على رأى ذي صلة مباشر بموضوعنا، خلاصته هي «أن موت الملك كان يمثل حادثاً جللاً في -بلاد بابل وآشور- يشمل تأثيره كل إنسان دون استثناء، ذلك لأنه نذير شؤم في غاية الخطورة بالنسبة لمستقبل البلاد... وأن الطوالع السيئة تقرن وفاة الملك مع ذبول الخضراوات، وهبوط مناسيب الأنهار، فضلاً عن تأجيل عمل أي شيء يجعل الأرض مثمرة وذات فائدة (وبهذا الشأن) تقول رسالة من آشور ما يأتي:

«في اليوم الذي نسمع فيه بموت الملك يبكي شعب آشور»(٦٠).

ويؤكد باحث آخر هذا المنظور بالقول: «كانت وفاة الملك في العراق القديم مناسبة حزن سيء للبلاد، لأنه صلة الوصل بين السماء والأرض»(٦١). وحين نتأمل نصوص موروثنا الشعري تطالعنا تلك التصورات نفسها المعبرة عن نظرة المجتمع حيال موت الملك، إذ كان الشاعر في ذلك العصر ينطق بلسان مجتمعه -في الأغلب

الأعم - إذن فلا حيلة لنا، إلا أن نواجه عدداً من أولئك الشعراء الـذين رسمـت قصائدهم ما يعنيه موت الملك بالنسبة لهم، ولقبائلهم، ولعل النابغة الذبياني أول من استبق الأحداث قبل وقوعها، حين تنبأ ما سيتمخض عنه موت أبي قابوس، وقـد أودعه ضمن قوله:

فإنْ يَهلِكَ أبو قـابوسَ يهْلـكْ ... ربيع الناسِ والـشهرُ الحـرامُ[٦٢]

ولعل أروع ما يطالعنا من نصوص تكشف عن شعور باليأس، والإحـساس بالأسى الموجع لنهاية الحياة بنهاية الملوك، قول الأسود بن يعفر:

ماذا أؤَمِّـلُ بعـد آلِ مُحـرِّقٍ ... تركـوا منـازلهمْ وبعـدَ إيـادِ

أهلِ الخَورنقِ والـسديرِ وبـارقٍ ... والقَصْرِ ذي الشُّرفَاتِ مِن سِنْدَادِ

فإذا النعيمُ وكلُّ ما يُلـهى بـه ... يوماً يـصيرُ إلى بِلـىً ونفـادِ

يوماً يـصيرُ إلى بِلـىً ونفـادِ ... ما نيل من بَصَري ومن أَجلادي[٦٣]

ويبدو حسان بن ثابت في موقف موت الملك، مختلفاً تماماً عن بقية الشعراء من خلال تنظيره صيغة تعليلية باعثها صلة نسبته بالملوك، ولنا أن نتأمل مـضمونها في هذه الأبيات:

ألم تَرنَا أولادَ عمروِ بـنِ عـامرٍ ... لنا شَرَفٌ يعلو على كلِّ مُرْتقـي

مُلـوكٌ وأبنـاءُ الملـوك كأنّنـا ... سَوَاري نجومٍ طالعـاتٍ بمـشْرقِ

إذا غاب منها كوكب لاحَ بعدهُ ... شِهابٌ متى ما يبدُ للأرضِ تُشرِقِ[٦٤]

ويبقى رثاء الملوك يحمل في تضاعيفه ما يمت إلى ذلك العالم الغيبي الأسطوري بصلة خفية، ولعل الدعاء بسقيا قبورهم أفضل تلك الصلات. فقد رجح «أن يكون الدعاء بسقيا القبور بقايا تراث ديني قديم كان أصلاً طقساً سحرياً يمـارس علـى عظام الموتى التي استخدمها العرب في استدعاء المطر»[٦٥]. ولعل هذا المنطلق هـو الذي وضعه النابغة الذبياني نصب عينيه في رثائه النعمان بن الحارث بـن أبي شمـر الغساني، مضمناً رثاءه مفردات تشي بذلك العالم القديم إذ يقول:

سقى الغيثُ قبراً بين بُصرْى وجاسمٍ بغيثٍ من الوَسْميِّ قَطْرٌ ووابِلُ

ولا زال ريْحانٌ ومسْكٌ وعنْبرٌ على مُنتهاه دِيمةٌ ثمّ هاطِلُ

وينبت حوذانا وعوْفاً مُنوِّراً سأُتْبعهُ من خيْرِ ما قالَ قائلُ[٦٦]

ويقف زهير بن أبي سَلمى موقف المذهول حين سمع بموت الملك النعمان بن المنذر، الذي رأى فيه دليلاً على خطل ما كان يتوهمه في خلود الملوك، راسماً أبعاد ذلك في قوله:

ألا ليت شعري هل يرى الناسُ ما أرى من الأمر أو يبدُو لهم ما بدا ليا

ألا لا أرى على الحوادث باقياً ولا خالداً إلا الجبال الرواسيا

وألا السماء والبلاد وربنا وأيامنا معدودةً والليا ليا

أراني إذا ما شئتُ لا قَيْتُ آيةً تُذكِّرني بعض الذي كنتُ ناسيا

ألم تَرَ للنُّعمان كانَ بنجوةٍ من العيش لو أنَّ امرأً كان ناجياً[٦٧]

كما نقرأ في نص لبيد العامري في رثائه للنعمان ما ينبئ بمناسبة الحزن التي حلت على بلاد العرب جميعاً، فكأنه الزاد الذي نفد وجعلهم جياعاً، وهذا ما نتأمله في قوله:

ليبْكِ على النُّعمان شَرْبٌ وقَيْنةٌ ومُخْتَبِطاتٌ كالسعالي أرامل[٦٨]

وقد يعمد بعض الشعراء إلى إيصال الأثر الذي يتركه موت الملك إلى الطبيعة كما صور لنا ذلك النابغة الذبياني، في رثائه أحد ملوك الغساسنة، حتى قال:

بكى حارث الجوْلان من فقْد ربِّه وحوران منهُ مُوحشٌ متضائلُ[٦٩]

وخلاصة ما يمكن قوله إن المجتمع الجاهلي كان يجل ملوكه أيما إجلال، حتى إن «الملك إذا مرض حملته الرجال على أكتافها يتعاقبونه، لأنه عندهم أوطأ من الأرض»[٧٠] وتلك هي الحقيقة التي سجلها النابغة الذبياني حين بلغه أن النعمان بن المنذر ثقيل من مرض كان أصابه، فخاطب حاجبه قائلاً:

أ لمْ أُقْسمْ عليكَ لَتُخْبرني أمحمولٌ على النعش الهُمامُ
فإني لا أُلامُ على دُخُول ولكنْ ما وراءك يا عصامُ(٧١)

**❑ مواجهة الملوك وتحديهم:**

وعلى الرغم من كل مظاهر الإجلال والتقديس والرهبة والطاعة التي تلمسناها في نفوس الناس، مشكلة ظاهرة عامة، فأننا لن نغفل عن تلك الاستثناءات التي نعني بها خروج بعضهم عن أسار النظرة إلى الملوك من منطلق تقديسهم، ويبدو أن الباعث القبلي كان في مقدمة الأسباب الداعية إلى ذلك، من حيث شعور هذه القبيلة أو تلك، بأحجام الملك عن نصرتها أو امتناعه عن رد حق من حقوقها، أو عزوفه عن تلبية مطالبيها، أو مساسه بكرامتها، أو إيقاعه ظلماً عليها، وما إلى ذلك من أسباب، وجد فيها الشعراء منفذاً للتعبير عن تمسكهم بانتمائهم القبلي، وفقاً لذلك «العقد الاجتماعي» المبرم بين الشاعر وقبيلته، ووسيلة إلى بلورة ردود أفعالهم إزاء الملوك، بحسب ما يقتضيه الموقف(٧٢)، فبعض الشعراء عمد إلى تخويف الملك من مغبة ما هو صانع بقومه أو أحلافهم على السواء، وهذا هو الموقف الذي وقفه النابغة الذبياني إزاء الملك النعمان بن الحارث الغساني مشيراً إليه بقوله:

لقد قلتُ للُّنعمان يوم لقيتُه يُريدُ بني حُنٍ ببرقة صادر
تجَنَبْ بني حُنٍ فانَ لقاءهم كَرِيهٌ وأن لم تلق إلاّ بصابر(٧٣)

أو الدعوة إلى مواجهة الملوك، والتصدي لنياتهم، أو حتى إجازة قتلهم إذا جاروا، وهي دعوة أطلقها جابر بن حُنٍي التغلبي، ضمن قوله:

نعاطي الملوك السّلم ما قصدُوا بنا وليس علينا قتلُهُمْ بُمحرَّمِ(٧٤)

وهناك من طبق ذلك على أرض الواقع ودليلنا على هذا ضربة السيف التي جاد بها عمرو بن كلثوم على رأس عمرو بن هند حتى قتله بعد صيحة أمه ليلى بنت مهلهل: (واذلاه! يا لتغلب) في قصة معروفة(٧٥). وفي ذلك يقول عمرو نفسه:

بأي مشيئة عمـــرو بـــن هنـــد تُطيعُ بنـــا الوُشـــاة وتزْدرينـــا
تهـــدّدْنا وأوعـــدْنا رُويـــداً متى كُنـــا لأُمـــك مقتوِينـــا[٧٦]

وتلتقي حادثة قتل الملك عمرو بن هند على يد الشاعر التغلبي عمرو بن كلثوم -في إطارها العام- مع تلك الأسطورة الشائعة في المجتمعات الأولى، من حيث كان البدائيون حريصين على ألا يتركوا الملك المقدس يموت ميتة طبيعية بالـــشيخوخة أو المرض، بل كانت الميتة المناسبة لهؤلاء الملوك هي أن يقتلوا قبل أن تذهب قـــوتهم، حتى تنتقل هذه القوة وهي لا تزال في عنفوانها إلى من يخلفونهم[٧٧]، وقيل إن سبب قتل الملوك راجع إلى «تسمية بعض القبائل بالحمس أي المتشددين بأمور دينـــهم، وباللقاح، أي الذين لا يخضعون لملك، وإنما لهم طقوسهم وعباداتهم، على ما يتبين ذلك في يوم السلان»[٧٨] ورجح قتل الحارث بن ظالم المري لسبعة من الملـــوك في كهف كانوا نائمين على وسائد الريحان، اعتماداً على اعترافه بذلك ضمن قوله:

أبلغ جذيمة أنْ عرضـــت فـــأنني عَمْداً تركتـــهمُ عبيـــد ســـنان
لو كنت من رهطْ الحرامل لم أعُدْ وبنيت مكرُمـــةً بكـــل مكـــان
القـــاتلين مـــن المنـــاذرِ ســـبعةً في الكهف فوق وسائدِ الريحان[٧٩]

دليلاً على هذا الأساس، لكننا نعزو قتل الملك -وكما قلنـــا- في البدايـــة إلى الباعث القبلي الذي كان وراء كل خروج عن طاعة الملك بمختلف أشكاله، لاسيما إذا كانت تلك الطاعة تعني سبة لكيان القبيلة، بلك ما تعنيه هذه الكلمة من معنى، وذلك هو منطلق مقرر يكاد يسجله عمرو بن كلثوم على لسان القبائل وشـــعرائها في قوله:

إذا ما الملك سامَ النّاس خَـــسْفاً أَبينَا أن نُقـــرَّ الـــذُلَّ فينـــا[٨٠]

أما هجو الشعراء للملوك بسبب تلك البواعث، فهو أكثر الأسلحة المستخدمة وأمضاها قوة، مع تفاوت الشعراء فيه بحسب ما يمتلكونه من قدرات فنية، ولعـــل

أبرز ما يطالعنا من نصوص في هذا المجرى قول عبد قيس بن خفـــاف البرجمـــي في هجاء النعمان بن المنذر، واصفاً بأنه لم يولد لرشده وليس سليل المناذرة، إنما هـــو سليل صائغ بالحيرة:

لعـــــن الله ثم ثنّـــــى بلعـــــن ابن ذا الصائغ الظلــوم الجهــولا

يجمعُ الجيش ذا الألوف ويغــزو ثم لا يـــرزأُ العـــدو فتـــيْلا(٨١)

ذلك هو محتوى الموروث وتلك آثاره، وقد تضمن حشداً مـــن الـــرؤى ذات الملامح الأسطورية التي أحاطت بشخصية الملك المودعة في صياغة شعرية، مفصحة عن ارتداد الشعراء إلى الأساطير، بوصفها معيناً لا ينضب ينهلون منها مـــا يبلـــور منطلقاهم الفكرية، ويرسم صورهم الفنية في آنٍ.



## هوامش الفصل الثالث ومصادره:

(١) انظر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، حضارة وادي الرافدين، طه باقر، بغداد ١٩٥٦: ص٤٧٣-٤٧٦.

(٢) انظر: الأساطير في بلاد ما بين النهرين، صمويل هنري كوك، ترجمة يوسف داود، بغداد، ١٩٦٨: ص٥٤٧.

(٣) انظر: أساطير العالم القديم، صمويل نوح كريمر، ترجمة د. أحمد عبد الحميد، القاهرة، ١٩٧٤: ص١٠٤.

(٤) ما قبل الفلسفة، هنري فرانكفورت وآخرون، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، بغداد، ١٩٦٠: ص٨٩.

(٥) المصدر نفسه: ص٩٠.

(٦) مصر والشرق الأدنى القديم، د. نجيب ميخائيل، مصر، ١٩٦٦: ص٢٦٩.

(٧) قصة الحضارة، ديورانت، ترجمة محمد بدران، القاهرة، ١٩٦٥، م١، ج٢: ص١٦٤١.

(٨) الديانة اليونانية، هـ.ج. روز، ترجمة رمزي عبدة جرجيس القاهرة، ١٩٦٥: ص١٣١.

(٩) حضارات الهند، غوستاف لوبون، ترجمة عادل زعيتر، القاهرة، ١٩٥٦: ص٣٠٦.

(١٠) انظر: تاريخ العرب القديم، ديتلف نيلسن وآخرون، ترجمة د. فؤاد حسنين، مصر، ١٩٥٩: ص١٢٤، وتاريخ العرب، فيليب حتي وآخرون، بيروت، ١٩٧٤: ص٨٧.

(١١) انظر: أخبار الملوك التبابعة وملوك اليمن في: تاريخ الرسل والملوك، الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، ١٩٧٩: ١/٥٦٦، والتيجان في ملوك حمير، وهب بن منبه، حيدرآباد - الدكن، ١٩٦٢: ص٢٢٢.

(١٢) انظر: الفكر السياسي في العراق القديم، د. عبد الرضـــا الطعـــان، بغـــداد: ص٩٣/٢.

(١٣) قصة الحضارة، ديورانت: م١/ج١٦١/٢.

(١٤) الشعر الجاهلي، د. نوري القيسي، مجلة آفاق عربية، العدد (١١)، ١٩٧٧: ص٤٥.

(١٥) الغصن الذهبي، جيمس فريزر، ترجمة د. أحمد أبو زيد، القـــاهرة، ١٩٧١: ص١٠٠.

(١٦) ديوان علقمة الفحل، تحقيق لطفي الصقال، ودرية الخطيب، حلب، ١٩٦٩: ق١، ص١٨.

(١٧) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، ١٩٨٥: ق٢/ ص٣٨، وانظر: ما يقترب من هذا المعنى في الديوان نفسه: ق٣٣/ص١٩٩، ق٣٤/ ص١٦٧، ق٧٥/ ص٢٢٣.

(١٨) المصدر نفسه: ق٢٦/ ص١٤٧.

(١٩) ديوان الأعشى، تحقيق محمد محمد حسين، مصر، ١٩٥١: ق١٣/ص١٠٧.

(٢٠) الأصمعيات، تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، مصر، ١٩٧٦: ق٥٥/١ ص١٥٩.

(٢١) العقد الفريد، ابن عبد ربه، تحقيق أحمد الزين وآخرين، القـــاهرة، ١٩٦٧: ١/ص٧٣.

(٢٢) كلكامش، د. سامي سعيد الأحمد، بغداد، ١٩٩٠، ص٥٢.

(٢٣) الصاحبي في فقه اللغة، ابن فارس، تحقيق مصطفى الشويمي، بيروت، ١٩٦٤: ص٩١.

(٢٤) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، ١٩٦٤: ق١٩/ ص١٣٠.

(٢٥) المصدر نفسه: ق٦٦/ ص٢٧٩.

(٢٦) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، تحقيق عبد السلام هارون، مصر، ١٩٨٠: ص٤٧٤-٤٧٦.

(٢٧) شرح ديوان لبيد العامري، تحقيق إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢: ق٨/ ص٥٥.

(٢٨) دراسات في الشعر الجاهلي، د. أنور أبو سويلم، بيروت، ١٩٨٧: ص١٢٥.

(٢٩) ديوان امرئ القيس: ق٥٥/ص٢٥٦.

(٣٠) ديوان الأعشى: ق١/ص٩، وانظر: ق١٢/ص٩٧، وق٧٦/ص٣٤٧.

(٣١) ديوان النابغة الذبياني: ق٨/ص٧٣-٧٤.

(٣٢) مروج الذهب، المسعودي، مصر، ١٩٥٦: ١/ص٤٢.

(٣٣) ديوان النابغة الذبياني: ق١/ص٢٧، وانظر: ديوان علقمة الفحل: ق١/ ص٤٠.

(٣٤) أيام العرب قبل الإسلام، أبو عبيدة، تحقيق د. عادل البياتي، بغداد، ١٩٧٦: ٢٩٤/١.

(٣٥) التيجان في ملوك حمير، حيدرآباد الدكن- الهند، ١٩٦٢، ص٢٦٢.

(٣٦) شرح ديوان حسان بن ثابت، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، بيروت، ١٩٨٠: ص٣٤٢-٣٤٣.

(٣٧) التيجان في ملوك حميّر، وهب بن منبه، حيدر أباد- الدكن، الهند، ١٩٦٢: ص ٢٦٢.

(٣٨) المحبر، ابن حبيب، تحقيق ايلزة ليتختن، حيدرآباد - الهند: ص٣١٢.

(٣٩) تاريخ اليعقوبي، تعليق محمد صادق بحر العلوم، النجف الأشـرف، ١٩٧٤: ١٨١/١.

(٤٠) المفصل في تاريخ العرب -قبل الإسلام- جود علي، بـيروت، ١٩٨٠: ٦/ ص٢٨٠.

(٤١) أسماء المغتالين من الأشراف وأسماء من قتل من الشعراء، ابن حبيب (ضـمن كتاب نوادر المخطوطات)، تحقيق عبد السلام هارون، القـاهرة، ١٩٥٤: ٢١١/٦.

(٤٢) ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حـسين نـصار، مـصر، ١٩٥٧: ق٣٣ / ص٨٨-٨٩.

(٤٣) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، محمود شكري الآلوسي، تحقيق محمد بهجة الأثري، مصر، د.ت: ٢٢/٣.

(٤٤) ديوان الحطيئة، تحقيق نعمان أمين طه، القاهرة، ١٩٨٧: ص٣٢٢.

(٤٥) مصر والشرق الأدنى القديم: ٢٦٨/٤.

(٤٦) الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مصر، ١٩٤٠: ٧/٢، وانظر: عيون الأخبار، ابن قتيبة، مصر، ١٩٦٣: ٧٩/٢، والكامل في التاريخ، ابـن الأثير، بيروت، ١٩٦٥: ٣٤٧/١، واللسان: كلب.

(٤٧) ديوان شعر المتلمس الضبعي، تحقيق حسن كامل الصيرفي، القاهرة، ١٩٧٠: ق٣٠/ ص٣٠٩.

(٤٨) المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هـارون، مصر، ١٩٦٤: ق٣٥/ ص١٧٤-١٧٥.

(٤٩) الحيوان: ٢/ص٦-٧.

(٥٠) المصدر نفسه: ٢/ص٧، والبيت في ديوان الشاعر: ق٥/ص٨٩.

(٥١) الاشتقاق، ابن دريد، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٨٠: ١/ص٢١.

(٥٢) أسماء المغتالين من الأشراف: ١٢/٦، وانظر: تاريخ الطبري: ٦١٣/١، ومروج الذهب: ٩٥/٢، والكامل في التاريخ: ٣٤٢/١.

(٥٣) المعمرون والوصايا، أبو حاتم السجستاني، تحقيق عبد المنعم، القاهرة، ١٩٦١: ص٢٦-٢٧.

(٥٤) ديوان النابغة الذبياني: ق٩/ص٧٥.

(٥٥) أسماء المغتالين من الأشراف: ٢١٢/٦.

(٥٦) ديوان طرفة ابن العبد، تحقيق علي الجندي، مصر، د.ت: ق٢/ص٢٦.

(٥٧) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، مصر، ١٩٨٢: ١٨٢/١.

(٥٨) ديوان شعر المتلمس الضبعي: ق٦/ص١٣٥.

(٥٩) انظر: الشعراء السفراء في عصر ما قبل الإسلام، أحمد إسماعيل النعيمي، مجلة المورد، العدد الأول، ١٩٩٠، ص٨٥ ما بعدها.

(٦٠) الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور، كونتينو، ترجمة سليم طه التكريتي، وبرهان عبد التكريتي، بغداد، ١٩٧٩: ص٤٩٢.

(٦١) المعتقدات الدينية في العراق القديم، د. سامي سعيد الأحمد، بغداد، ١٩٨٨: ص٨٤.

(٦٢) ديوان النابغة الذبياني: ق١٨/ص١٠٥، وانظر: ق١٩/ص١٠٧.

(٦٣) ديوان الأسود بن يعفر، صنعة د.نوري القيسي، بغـــداد، ١٩٧٠: ص١٣/ ص٢٦-٢٧.

(٦٤) شرح ديوان حسان بن ثابت: ص٣٤٢.

(٦٥) المطر في الشعر الجاهلي، د. أنور سويلم، عمان، ١٩٨٧: ص٨٥.

(٦٦) ديوان النابغة الذبياني: ق٢٢/ص١٢١.

(٦٧) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، طبعـــة دار الكتـــب، القـــاهرة، ١٩٥٠: ص٢٨٤-٢٨٥.

(٦٨) شرح ديوان لبيد العامري: ق٣٦/ص٢٥٧.

(٦٩) ديوان النابغة الذبياني: ق٢٢/ص١٢١.

(٧٠) بلوغ الأرب: ٣/ص٢٠.

(٧١) ديوان النابغة الذبياني: ق١٨/ص١٠٥.

(٧٢) انظر: القبيلة في الشعر الجاهلي، د. أحمد إسماعيل النعيمـــي، دار الـــضياء، عمان- الأردن، ٢٠٠٩: ص١٨٤ وما بعدها.

(٧٣) ديوان النابغة الذبياني: ق١٤/ص٩٨.

(٧٤) المفضليات: ق٤٢/ص٢١١.

(٧٥) انظر تفاصيلها المتشعبة في الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمـــد محمـــد شاكر، مصر، ١٩٨٢: ١/ص٢٣٤.

(٧٦) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، تحقيق عبد الـــسلام هارون، مصر، ١٩٨٠: ص٤٠٢.

(٧٧) البطل في الأدب والأساطير، شكري محمد عياد، القاهرة، ١٩٥٩: ص١١٤.

(٧٨) أيام العرب، أبو عبيدة: ١/ص٢٧١.

(٧٩) دراسات في الأدب الجاهلي، شعر الحارث بن ظالم المري، دراسة وتحقيق د. عادل البياتي، المغرب، ١٩٨٦: ق٢٤/٢٧٢.

(٨٠) شرح المعلقات السبع، الزوزني، بيروت، ١٩٧٢: ص١٨٩.

(٨١) الحيوان: ٤/ص٣٧٩، وانظر: تمرد الشعراء على سلطة الملك وهجاءهم: المفضليات: ق٧٨/٢٩٦، وديوان المتلمس الضبعي: ق٦/ص١٣٥.





# الفصل الرابع

## الشعر الجاهلي من الغيبية إلى الواقعية

- توطئة.. الشعر فن العرب.
- ملامح المرحلة الغيبية -الأسطورية في القرآن الكريم.
- مؤثرات الشخوص الأسطورية في الشعر والشعراء.
- ولادة الشعر الجاهلي
- دواعي غنائية الشعر الجاهلي.

❑ **توطئة... الشعر فن العرب:**

يذكر المعنيون بتاريخ الآداب عند الأمم، أن مجتمعاتها الإنسانية -على مر العصور- ارتأت ما يلائمها من الأجناس الأدبية أو الفنون الجميلة، بحسب مقتضيات بيئتها الطبيعية، وأعرافها الاجتماعية، للتعبير عن طموحاتها وتطلعاتها وتقييد مآثرها وتخليدها.

وذلك ما أشار إليه الجاحظ (٢٥٥هـ) نقلاً عن المتقدمين بما نصه: «فكل أمة تعتمد في استيفاء مآثرها، وتحصين مناقبها، على ضرب من الضروب، وشكل من الأشكال، وكانت العرب في جاهليتها، تحتال في تخليدها على الشعر الموزون المقفى، وكان ذلك ديوانها»[١].

والتفاتاً إلى الشعر عند العرب في أوليته وقصائده المقصّدة نطالع رأي ابن سلام الجمحي (٢٣١هـ) القائل: «ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته، وإنّما قصّدت القصائد وطوّل الشعر على عهد عبد المطلب، وهاشم بن عبد مناف»[٢].

ثم يضيف قائلاً: «وكان أول من قصّد القصائد، وذكر الوقائع، المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب»[٣].

ويبدو أنّ الجاحظ وإنْ حذا حذو نظيره (الجمحي) في هذا الشأن، إلا أنّه خالفه في إضافة الشاعر امرئ القيس إلى تلك الريادة من جهة، وحدد زمن الشعر بالأعوام من جهة أخرى، كما في قوله: «وأمّا الشعر فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله، وسهّل الطريق إليه، امرؤ القيس بن حُجْر، ومهلهل بن ربيعه... فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام، خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام، وفضيلة الشعر مقصورة على العرب، ومن تكلم بلسان العرب»[٤].

ولكن ما يثير التساؤل في ضوء هذه المعطيات: هل أن جاهلية العرب المستغرقة لأولية الشعر، وأوائل الشعراء المقصدين للقصائد على عهد أشخاص بعينهم، أو أعوام بعينها مقتصرة على ذلك الزمن، أم هناك حقبة -جاهلية- سابقة لها؟!.

وقد وجدنا ضالتنا في الإجابة عن هذا التساؤل، في إحدى آيات الذكر الحكيم، ولاسيما قوله تعالى: ﴿وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَىٰ﴾ [الأحزاب: ٣٣].

وبالاستعانة بتفسير الزمخشري (٥٣٨هـ) لهذه الآية الكريمة بما نصه: «الجاهلية الأولى هي القديمة التي يقال لها الجاهلية الجهلاء، وهي الزمن الذي ولد فيه [النبي] موسى عليه السلام... أما الجاهلية الثانية فهي ما بين [النبيين] عيسى ومحمد عليهما السلام، وهي جاهلية الفسق والفجور»(٥).

وانطلاقاً من نص الآية الكريمة وتفسيرها، يتبين أن للعرب جاهليتين الأولى (القديمة) لبعدها الزمني عن عصر ظهور الإسلام، والثانية (القريبة) عهداً منه.

هذا من الناحية التاريخية، أما من الناحية الفنية (الشعرية) فيبدوا أنها مستغرقة للجاهلية القريبة التي تصح تسميتها بـ(الثانية)، ولتأكيد هذه المعطيات نشير إلى إنكار ابن سلام الجمحي للأشعار التي عزاها محمد بن إسحاق بن يسار (١٥١هـ) إلى القبائل البائدة التي عاشت في ظل الجاهلية (القديمة)، لدى كتابته السير والأخبار - المعروف مؤرخاً لها- متعللاً بعذر يقول فيه: «لا علم لي بالشعر، أوتينا به فأحمله»(٦).

ما دفع ابن سلام إلى رفض عذره، مشفوعاً بقرائن تقطع الشك باليقين ببطلان تلك الأشعار في قوله: «ولم يكن له عذراً، فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط، وأشعار النساء فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود، فكتب لهم أشعاراً كثيرة وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف، أفلا يرجع

إلى نفسه، ويقول من حمل هذا الشعر، ومن أداه منذ آلاف السنين، والله تبارك وتعالى يقول: ﴿فَقُطِعَ دَابِرُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوا۟ۚ﴾ [الأنعام: ٤٥] أي لا بقية لهم، وقال تعالى أيضاً: ﴿وَأَنَّهُۥٓ أَهْلَكَ عَادًا ٱلْأُولَىٰ ۝٥٠ وَثَمُودَا۟ فَمَآ أَبْقَىٰ﴾ [النجم: ٥٠- ٥١]، وقال تعالى في عاد ﴿فَهَلْ تَرَىٰ لَهُم مِّنۢ بَاقِيَةٍ﴾ [الحاقة: ٨]، وقال تعالى: ﴿وَقُرُونًۢا بَيْنَ ذَٰلِكَ كَثِيرًا﴾ [الفرقان: ٣٨]، وقال تعالى: ﴿أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَبَؤُا۟ ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ ۛ وَٱلَّذِينَ مِنۢ بَعْدِهِمْ ۛ لَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا ٱللَّهُ ۚ﴾ [إبراهيم: ٩]»[٧].

من هنا تبدو لنا مسوغات إسقاط القدماء للشعر المنسوب إلى عاد وثمود وغيرهما، واعتمادهم على الشعر القريب عهداً من الإسلام. بيد أن ذلك لم يحل دون ولوج الباحثين المحدثين للحقبة التاريخية السابقة للمرحلة الشعرية، وقوفاً على طبيعة ملامحها من جهة، وأثرها فيما تلاها من جهة أخرى.

ولعل من أوائل المهتمين في هذا التوجه، المستشرق (د. س. مرجليوث) الذي يرى «أن أولية الشعر عند الأمم تقترن دائماً بانشداد الحياة الإنسانية إلى عالم الغيب، وما وراء الطبيعة والأساطير»[٨]. ومن الباحثين العرب، من أدلى بدلوه بشأنها مع بيان أثرها، في رأيه القائل: «كانت العرب تمجد قوى الطبيعة المقدسة، التي تكمن فيها آلهتهم، والتي تبعث فيهم الخوف، ومعنى هذا أن موضوعات الشعر الجاهلي تطورت من أدعية وتعويذات وابتهالات لآلهة، إلى موضوعات مستقلة»[٩]. ومن الآراء الأكثر موضوعية في رصد مراحل تطور الشعر عند العرب، ما نطالعه في الرأي القائل: «إنّ القصيدة الجاهلية التي تحدث العلماء عن اكتمالها على يد مهلهل وامرئ القيس، هي النموذج الذي انتهت إليه مراحل تطور لغوي وفكري وفني، والذي هجر الغيب إلى أرض الواقع، المعبر فيه الشاعر عن موقفه تجاه قضايا عصره، حتى استحسن تعبيره أن يحتل موقعه من قناعة جمهوره»[١٠].

إن أبرز ما يستشف من هذه الآراء هو أن هناك مرحلة تاريخية غيبية لا شعرية متقدمة، أفضت إلى صيرورة الواقعية الشعرية الفنية، أي هناك ماض وراهن وقابل، أو قل أبعاد زمنية متواصلة، لأن كل انقطاع عن الأرومات هو ضياع محقق للسابق واللاحق، ومما لا شك فيه أن للآثار الأدبية وغيرها بعامة وللشعر بخاصة، أثراً في هذا التواصل وهذا التطور أو التأثير، شاخصة معطياته في الرأي القائل: «أن فرعنا الشعري اللاحق، قائم على أصلنا السابق الذي ورثناه، وبقي الحبل موصولاً على الرغم من انقطاع بعض الخيوط التي لا تزال ترتد إليه»(١١).

وهذا التوجه أكده باحث آخر في قوله: «إن الشعر الجاهلي زاخر بإشارات ورموز عن آثار الشخوص الأسطورية التي نتلمسها من خلال لمحات كثيرة داخل القصيدة»(١٢).

وحسبنا بعد ذلك كله، أن نتخذ من (الشخوص الأسطورية) وسيلتنا في تحقيق الغاية المرجوة في الكشف عن ذلك التواصل أو الامتداد أو الارتداد بين الأصل والفرع، مبتدئين بالقرآن الكريم بوصفه أوثق مصدر نتلمس فيه الحياة الجاهلية بعامة، وأثر شخوص ذات معتقدات غيبية أسطورية فيها بخاصة، قبل أن ندلف إلى الشعراء من منظور أثر تلك الشخوص فيهم(١٣).

## ❑ ملامح المرحلة الغيبية الأسطورية في القرآن الكريم:

من يتأمل نصوص بعض الآيات البينات، يتبين له ذكر بعض الشخوص الإنسانية ذات التوجه الأسطوري - الغيبي في ممارساتها وأقوالها وطقوسها وشعائرها من جهة، وأثرها في حياة العرب الذين زعموا أنها الوسيطة بينهم وبين آلهتهم والقوى الخفية من جن وشياطين من جهة أخرى، ويبدو أن (الساحر) الأبرز فيها، الذي فرض نفسه على المشهد الحياتي في كل تفاصيله، حتى إنّ العرب المشركين، كانوا يخلطون بين آيات الذكر الحكيم التي يتلوها على مسامعهم رسولنا

الأعظم محمد ﷺ والسحر، كما في قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا جَآءَتۡهُمۡ ءَايَٰتُنَا مُبۡصِرَةٗ قَالُواْ هَٰذَا سِحۡرٞ مُّبِينٞ ﴾ [النمل: ١٣]، وقوله تعالى: ﴿ وَإِن يَرَوۡاْ ءَايَةٗ يُعۡرِضُواْ وَيَقُولُواْ سِحۡرٞ مُّسۡتَمِرّٞ ﴾ [القمر: ٢]، ولم يكتفوا بذلك إنما تجاوزوه إلى قولهم -زوراً وبهتاناً- في النبي الأكرم محمد ﷺ أنه ساحر، موضحاً ذلك في قوله تعالى: ﴿إِنَّ هَٰذَا لَسَٰحِرٞ مُّبِينٞ ﴾ [يونس: ٢].

وما كانت هذه الأقوال الباطلة إلا إفصاح عما ورثوه من إسلافهم الذين كانوا يقولونه في كل رسول آتٍ إليهم، قال تعالى: ﴿كَذَٰلِكَ مَآ أَتَى ٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِهِم مِّن رَّسُولٍ إِلَّا قَالُواْ سَاحِرٌ أَوۡ مَجۡنُونٌ ﴾ [الذاريات: ٥٢].

ويخيل إلينا أن دواعي قولهم للذكر الحكيم (سحراً) وللنبي الأكرم محمد ﷺ ساحراً، متأتية من أن لغة القرآن الكريم التي تليت على مسامعهم لم يألفوا تعبيرها المتفرد في بديع نظمها، وتناهيها في البلاغة، وروعة فصاحتها، وسموها على كل بيان، حتى تراءى لهم أن النص القرآني خارق للعادة، من حيث ما خفي على العقول سببه، وصعب استنباطه، وإدراك كنهه، والعجز من الإتيان بمثله، مع ظنهم أن ممارسة الساحر لسحره، تتبدى في الكلمات التي تثير التعجب والرهبة في النفوس(١٤).

ويقال الشيء نفسه عن الكاهن الذي نظر إليه (عرب الجاهلية المشركون)، أنه شخص خصته الآلهة بهبة اختراق الغيب، وغدا فمها الناطق فضلاً عن أثره في سائر شؤون حياتهم.

وفي القرآن الكريم ذكر للكاهن، في معرض تأكيد رب العزة أنه قول رسول كريم، تفنيداً لمزاعم الكفار القائلين أنه قول شاعر تارة، وكاهن تارة ثانية، ومجنون تارة ثالثة، وذلك ما تضمنه قوله تعالى: ﴿إِنَّهُۥ لَقَوۡلُ رَسُولٖ كَرِيمٖ ﴿٤٠﴾ وَمَا هُوَ بِقَوۡلِ شَاعِرٖۚ قَلِيلٗا مَّا تُؤۡمِنُونَ ﴿٤١﴾ وَلَا بِقَوۡلِ كَاهِنٖۚ قَلِيلٗا مَّا تَذَكَّرُونَ ﴾ [الحاقة: ٤٠-٤٢]، وقوله تعالى: ﴿ فَذَكِّرۡ فَمَآ أَنتَ بِنِعۡمَتِ رَبِّكَ بِكَاهِنٖ وَلَا مَجۡنُونٍ ﴾ [الطور: ٢٩].

وقد ذهب بعض المفسرين لهذه الآيات البينات إلى القول أن المشركين الــذين سولت لهم أنفسهم أن يقرنوا كلام الله تعالى المنـــزل على رسول الكريم محمد ﷺ بقول هؤلاء الثلاثة، لزعمهم أن وراءهم رئيا من الجن أو الشيطان، فهو الذي يقوّل الشاعر الشعر، والكاهن السَّجْع[١٥]، والمجنون المشتق من الجن خلاف الإنس، لأنها سميت بذلك لأنها تخفى ولا ترى، يقال جن الرجل جنوناً، وأجنه الله فهو مجنـــون، أي الذي لا يعي ما يقول[١٦]. وحسبنا بعد ذلك الالتفات إلى الشعراء وما ورثـــوه من معتقدات أسطورية.

**❑ مؤثرات الشخوص الأسطورية في الشعر والشعراء:**

يشير كثير من الدلائل إلى أن أثر الساحر والكاهن في حياة عـــرب الجاهليـــة المشركين لم يكن وليد عصر ما قبل الإسلام، إنما هو موروث ترسخ في أذهانهم من أجيال متقدمة عليهم، حتى ترى بصماته في تضاعيف القصيدة الجاهلية الواقعية[١٧]، وحسبنا في تأكيد ذلك الإحاطة بعلاقة الشاعر بعالم السحرة والكهنة والقوى الخفيـــة المتمكنة بزعمهم من إنزال الأذى بمن تريد، أو استرفادها في تحقيق ما يرغبون فيه.

ابتداء من زعم بعض الشعراء احتذاء بالسحرة والكهنة أن الجن هي من تلقي على أفواههم الشعر، وتلقنها إياهم، وتعينها عليهم، وذلك ما أدعاه أكثـــر مـــن شاعر، ولعل في مقدمتهم امرأ القيس القائل:

تخـــــيرني الجـــــن أشـــــعارها        فما شئت من شعرهن اصطفيت[١٨]

وذلك ما زعمه الأعشى أيضاً في قوله:

حَبَاني أخي الجنيُّ نفسي فِـــداؤهُ        بافيحَ جَيَّاشِ العَشِيَّات خِضْرم[١٩]

ويذهب الشاعر سويد بن أبي كاهل إلى أبعد من ذلـــك، حـــين يـــصرح أن شيطانه قد أتاه ملبياً طائعاً لينصره على شيطان خصمه، ويجعله يفرّ هارباً، ملتمسين هذا الزعم في قوله:

فــــرّ مـــــني هاربــــاً شــــيطانه حيث لا يعطي ولا شــيئاً منــع
وأتــــاني صـــاحب ذو غيـــث زفيـــان عنـــد انقـــاد القـــرع
قال لبيـــك ومـــا استـــصرخته حاقراً للناس قـــوال الفـــزع[٢٠]

ونقلت إلينا المظان الأدبية مزاعم الشعراء المصرحين باسم الجن أو الــشيطان الذي يمدهم بالشعر، من ذلك على سبيل المثال لا الحصر ادعاء عبيد بن الأبرص أن صاحبه (هبيد)، والنابغة الذبياني سماه (هاذر)، والأعشى أدعى أن شريكه من الجن هو (مسحل)[٢١]، الذي ورد ذكره في قوله:

وما كنت شَاحِرْداً ولكنْ حَسْبتني إذا مِسحلٌ سدّى لي القولَ انَطقُ
شريكان فيما بيننا مـــن هـــوادة صفيان جنّيٌّ وإنـــسٌ موَفَّـــقُ[٢٢]

ويدعي حسان بن ثابت في جاهليته أن له جنياً من بني الشيصبان، الزاعم أنه يتقاسم معه قول الشعر، وذلك حيث يقول:

ولي صاحب من بني الشيـــصبان فطوراً أقـــول وطـــوراً هـــو[٢٣]

ويبدو أن مزاعم الشعراء الجاهليين بصلتهم بالجن أو الشياطين امتدت آثارهـــا في نفوس بعض الشعراء الإسلاميين، منهم الراجز أبو النجم العجلي الذي تفـــاخر بأن شيطانه ذكر، وشيطان غيره أنثى في قوله:

أنّي وكل شاعر مـــن البـــشـــر شيطانه أنثى وشيطاني ذكـــر[٢٤]

ومن آثار المرحلة الغيبية أيضاً، تأثر بعض الشعراء بالساحر، والاحتـــذاء بـــه ممارسة وطقوساً، ولاسيما حين يروم أحدهم هجاء خصم له، إذا أخذنا في الحسبان أن الهجاء كلمات (ذم وقدح) يقال فيها ما يفضي إلى استمطار اللعنة على المهجو، شأن السحر المصاحب بالكلمات ليصيب شرها المسحور.

ومن أوضح الحوادث في هذا الشأن، حين رام لبيد بن ربيعة العامري هجـــاء (الربيع ابن زياد العبسي) وهما في حضرة النعمان بن المنذر ارتدى حلـــة كحلـــة

السحرة، وحلق شعر رأسه، إلا ذؤابتين، ودهن أحد شقي رأسه، وانتعل نعلاً واحدة[٢٥]. قاصداً إثارة الرهبة في نفس خصمه بتأثير ممارسة سحرية معززة بكلمات أرجوزة مطلعها:

لا تزجُر الفتيان عن سُوء الرِّعَهْ  يا رُبَّ هَيجا هي خيرٌ مَنْ دَعَهْ[٢٦]

وتحقق للشاعر (لبيد) ما أراد، بسقوط منزله الربيع في حضرة النعمان وأراد الاعتذار، فقال النعمان له:

قد قيل ما قيل إنْ حقاً وإنْ كذبا  فما اعتذارك من قول إذا قيلا[٢٧]

والحادثة الأخرى التي تنبئ بصلة الشاعر بالساحر، هي أن حسان بن ثابت في جاهليته كان إذا ما تهيأ للهجاء، يخضب شاربه، وعنقفته [شعرات بين الشفة السفلى والذقن] بالحناء، ولا يخضب سائر لحيته، نزوعاً إلى طقس سحري، وحين سئل عن دواعي ذلك، قال: لا كون كأني أسد والغ في دم[٢٨].

ومن المؤشرات الدالة على ارتداد الشاعر الجاهلي إلى العالم الغيبي، تعليق بعضهم (الفطسة) خرزة تعلق في العنق. لا نزال اللعنات على المهجو، وإلحاق الشر به -بوصفها تميمة، على غرار صنيع الساحر، وإليها أشار أحدهم، قائلاً:

أخذتُه بالفَسْطِة
بالثُؤباء والعَطْسَةِ[٢٩]

ويشير استقراء أحد الباحثين إلى أن الطقس السحري في غرض الهجاء اقترن بشعائر دينية وثنية، ليكون ذلك أقوى في المهجو[٣٠]، مستنبطاً ذلك من خطاب بشر ابن خازم الأسدي القائل:

وإنّ مقامنا ندعو عليكم  بأبطح ذي المجاز له آثام[٣١]

أي أن أداءهم لهذا الطقس السحري، كان له أثر في عواقب وخيمة ستلحق بهم.

وهذه العلاقة بين الساحر والشاعر، أفصح عنها الراجز الإسلامي (رؤبة بن العجاج) لدى مخاطبته أحدهم، مذكراً إياه لما كان شائعاً في الجاهلية قائلاً:

لقد خشِيتُ أن تكون ساحِرا رواية مرّاً ومرّاً شاعرا[٣٢]

ومن ملامح امتداد المرحلة الغيبية في خطابات الشعراء، تأثر الكثير منهم بنبوءات الكاهن فيما سيقع من أحداث، أو ما يدفع عنهم غوائل الدهر، وذلك ما نتلمسه في قناعة الأعشى بصدق ما سجع به الكاهن (الذئبي) في أحدى نبوءاته، المتطابقة مع نظرة زرقاء اليمامة الصائبة، والناعت إياها بـ(ذات أشفار) قائلاً:

ما نظرتْ ذاتُ أشفار كنظرتها حقاً كما صَدَق الذئبيُّ إذْ سَجَعَا

إذ نظرْت نظرةً ليست بكاذبة إذ يرفع الآل رأس الكلب فارتفعا[٣٣]

وكان استدلال الكهنة بمواقع النجوم والكواكب والأنواء، وسيلتهم في التكهن لما سيقع من حوادث من جهة، وإنزال المطر حين يحل الجدب والقحط بشعائر وطقوس من جهة أخرى، وقد أودع الشعراء ذلك في بعض خطاباتهم، إفصاحاً عن اعتقادهم وغيرهم بها، منها شعائر الاستمطار الشاخصة معطياتها في اجتماعهم وجمعهم ما قدروا عليه من البقر، ثم عقدوا في أذنابها، وبين عراقيبها السلع والعشر [أشجار شوكية صحراوية] ثم صعدوا بها في جبل وعر، وأشعلوا النيران فيها، وضجوا بالدعاء والتضرع، فكانوا يرون ذلك من أسباب السقيا[٣٤]، وهذه الشعيرة أودعها أمية بن أبي الصلت في أحدى رائياته، منها هذه المشاهيد:

سنةٌ أزمةٌ تخيّل بالنا س ترى للعضاه فيها صريرا

عاقدين النيران في شُكر الأذ ناب عَمْداً كيما تهيج البحورا

فراها الإله تُرْشِمُ بالقَطْـ ـر وأمسى جنابُهم ممطورا

سَلَعٌ ما ومِثْلُه عُشَرٌ ما عائلٌ ما وعالت البَيْقُورا[٣٥]

ومن مزاعم الكهان التي سلم بها معظم عرب الجاهلية المشركين بعامة

والشعراء بخاصة، تكهنهم بما اصطلح على تسميته بـ(الزجر والعيافة)، فالزجر ما تعلق بالطير تفاؤلاً أو تشاؤماً، والعائف المتكهن بالطير وغيرها[٣٦].

ونقلت لنا المظان الأدبية أن العرب كانت تتفاءل بالسانح (ما ولاك ميامنه)، وتتشاءم من البارح (ما ولاك مياسره)[٣٧]، ويتبين صدى هذا المعتقد الغيبي في خطاب أبي ذؤيب الهذلي المتفائل بالطير السانح، ليحظى بقلب الحبيبة (أسماء) التي يهواها فهو القائل:

أبا الصُّرمِ مَنْ أسماءَ حَدَّثَكَ الذي   جرى بيننا يوم استقلّتْ ركابُها
زَجَرْتُ لها طَيْر السنيح فإنْ تُصبْ   هواكَ الذي تهوى يُصبْكَ اجتنابُها[٣٨]

وشاع تطيرهم من حيوانات آخر، وما يحدث في الجماد من كسر وصدع وغير ذلك، وما له علاقة بالكهان (الطَّرْقُ: الضرب بالحصى وقيل هو الخط بالرمل) بوصفه ضرباً آخر من التكهن آثره العرب في شؤون حياتهم اليومية[٣٩]، لمح إليه أبو ذؤيب الهذلي الذي وجده لا يدفع حتمية الموت أن جاءت في قوله:

يقولون لو كان بالرمل لم يمت   نُشيبةُ والطراق يكذِبُ قيلُها[٤٠]

فضلاً عن إشارة الشعراء إلى التمائم والعزائم التي كان الكهان يعوّلون عليها في دفع الشر والأذى وأبعاد شبح الموت ولو إلى حين، عن هذا أو ذاك، منهم الممزق العبدي الذي خاب ظنه بصنيع أولئك الكهان في هذا الشأن، حيث يقول:

ولو كان عندي حازيان وكاهن   وعلّقَ أنجاساً عليَّ المُنجِّسُ
إذاً لأتتني حيث كنت منيتي   يَخُبُّ بها هادِ إليَّ مُعَفْرِسُ[٤١]

ومن مظاهر امتداد المعتقدات الغيبية إلى عصور لاحقة، ظل زعم بعض الناس والشعراء، أن للكاهن أو العراف تابعاً من الجن، يستعين به في شفاء من يعاني آلاماً وهزالاً وبؤس حال، بالعزائم والتمائم والرقي والتعويذات، ولاسيما المبتلى بالعشق[٤٢].

ولنا في سيرة الشاعر العاشق (عروة بن حزم) لـ(عفراء) -على سبيل المثال

لا الحصر - ما يقيم القناعة بذلك، إذ أشفق قومه عليه، وخاطبوه «ويحك ما تترك ذكر عفراء على حال من الحال، مع ظنهم أنّه (مسحور) أو به (جنّة)، ناصحين إياه الاستنجاد بأحد العرافين بعد أن أخذه الهلاس [شدة السلال من الهزال] لإبطال السحر أو الشفاء من الخبل»[٤٣].

فاستجاب لهم، بعرض نفسه على عرافين اثنين، مودعاً ذلك في أبيات من نونية له ورد فيها قوله:

جعلت لعرّاف اليمامة حكمه وعرّاف حَجْر إنْ هما شفياني
فقالا: نعم نشفي من الداء كُلّه وقاما مع العوّاد يبتدران
فما تركا من رُقيّة يعلمانها ولا شربة إلا وقد سقياني
فما شَفَيا الداء الذي بي كلّه وما ذخرا نصحاً ولا ألواني[٤٤]

ما تقدم فيض من غيض أثر شخوص السحرة والكهنة والعرافين المفصحين عن تغلل المرحلة الغيبية الأسطورية في شعر الشعراء، مع استظلالهم في فضاء الواقعية الفنية، إذ من المؤكد أن يكون للشاعر أثر بالغ في إبداع القصيدة المرتبطة بذلك العالم الغيبي الموغل في القدم، لامتلاكه القدرة على الحضور الدائم، والالتقاء بتجارب الإنسان شاعراً وغيره في مختلف العصور.

### ❑ ولادة الشعر الجاهلي:

إذا كان القدماء اكتفوا بتحديد ميلاد الشعر ابتداء من الأبيات المفردة، ثم صيرورتها قصائد مقصّدة، على يد شعراء بعينهم. وفي زمن بعينه، فإن بعض المستشرقين والباحثين العرب آثروا البحث عن القالب الفني الذي تولد منه الشعر.

ويبدو أنهم وجدوا في (السَّجْع) بمعناه «الكلام المقفى الذي له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن»[٤٥]، وقيل «سمي سجعاً لاشتباه أواخره وتناسب فواصله»[٤٦] هو القالب الفني الذي تولد منه الشعر متمثلاً ببحر الرجز ابتداء.

وذلك ما نطالعه في رأي المستشرق (كارل بروكلمان) القائل: «ينبغي أن يكون أقدم القوالب الفنية العربية هو (السجع)، أي النثر المقفى المجرد من الوزن، وترقى السجع إلى بحر الرجز، ومن الرجز نشأ بناء أبحر العروض، على مصراعين وقافية في الثاني»(٤٧).

ويشاطر المستشرق (كولد زيهر) نظيره في هذا الشأن قائلاً: «إنّ الرجز نشأ عن السجع، بعد إخضاعه للميزان العروضي»(٤٨). ومن الباحثين العرب (جرجي زيدان) الذي يذهب إلى القول: «إن الغالب أنهم [أي العرب] بدأوا أولاً بالسجع بلا وزن، أما النظم أو القياس الشعري بالمقاطع وهو الوزن، فأبسطه الرجز، وهو أقدم أوزان الشعر»(٤٩).

ويرى الشاعر (معروف الرصافي): «أن السجع حلقة اتصال بين النثر والنظم، وأن الوزن متولد من السجع، وأول مولود من الشعر هو الرجز، لسهولته على القريحة، وخفته على الطبع، وقرب مأخذه من الكلام المنثور»(٥٠).

وفي الاتجاه نفسه مع إضافة للآراء المتقدمة، يقول أحد الباحثين: «إن الرجز أقدم أنواع الشعر العربي، وأنه تولد من السجع مرتبطاً بالحداء ووقع إخفاق الإبل في أثناء سيرها وسراها في الصحراء، ومنه تولدت الأوزان الأخرى»(٥١).

والراجع أن اتفاق هذه الآراء على (الرجز) متأت من معنى الرجز لغة: وهو «تتابع الحركات، ومن ذلك قولهم: ناقة رجزاء، إذا كانت قوائمها ترتعد عند قيامها»(٥٢)، أي تتحرك وتسكن، ثم تتحرك وتسكن.

وقيل سمي بذلك «لاضطراب أجزائه، كاضطراب قوائم الناقة عند القيام، ومنه الرجز من الشعر، لأنه تتوالى فيه في أوله حركة وسكون، ثم حركة وسكون»(٥٣)، وهو الأخف على لسان المنشد، والأسرع من القصيد، لكن ما يؤخذ على هذه الآراء، أنها نسيت أو تناست نوع السجع الذي تولد منه الشعر رجزاً! مع معرفة مطلقيها

أن هناك نوعين منه، أحدهما (سجع الكهنة) الذين ينطقونه فيما يتكهنونه، وهو الأقدم زمنياً بقدم شخصية الكاهن، والآخر (سجع الخطباء) المتداول في خطبهم ورسائلهم، في شؤون القبائل والأفراد، حول هذا الشأن أو ذاك.

وسبقت الإشارة إلى أن القرآن الكريم في بعض الآيات البينات أكد وجود (الكاهن) وأثره اللامحمود في حياة العرب المشركين، فضلاً عما روي عن رسولنا الكريم محمد ﷺ: «أنه كره السجع في الكلام والدعاء، لمشاكلته كلام الكهنة»(٥٤).

والجاحظ من جانبه ذكر أسماء عدد من الخطباء المؤثرين السجع في كلامهم من جهة، والنهي في تداوله في ظل الإسلام من جهة أخرى، كما في قوله: «ألا ترى أنّ ضمرة بن ضمرة، وهرم بن قطبة، والأقرع بن حابس، ونفيل بن عبد العزى، كانوا يحكمون وينفرون بالأسجاع، وكذلك ربيعة بن حذار... فوقع النهي في ذلك الدهر، لقرب عهدهم بالجاهلية، ولبقيتها فيهم، وفي صدور كثير منهم، فلما زالت العلة، زال التحريم»(٥٥).

خلاف فواصل الكلام المنظوم أي المرسل الذي لا يشاكل المسجّع، فهو مباح في الخطب والرسائل.

لنعود بعد ذلك سائلين، أي السجعين قصده الباحثون المحدثون؟ ويخيل إلينا أنهم عنوا (سجع الخطباء) دون إشارتهم إلى تولده من سجع (الكهنة)، مرجحينا من جانبنا هذا التولد وذلك التأثر من المشاكلة الكائنة بينهما في الصياغة اللفظية، في الحرف أو الوزن أو فيهما معاً، اقتراناً بإيقاع أو جرس موسيقي، يسهم في جري الكلام المسجّع على اللسان، كما يجري الدهان، مع لذّ سماعه وأثره في المتلقي، مع الاختلاف الكائن بينهما في المضامين أو الأفكار، إذا أخذنا في الحسبان أن (سجع الخطباء) آثر فضاء الواقعية في وضوح المعاني المفصحة عن الوعظ والإرشاد والنصح والتوجيه، وهجر عالم الغيب الأسطوري الذي يستظل به (سجع الكهنة) بغموض

معانيه وغرابتها وكثرة تأويلاتها، فضلاً عن القسم بالقوى الخفية في عوالم الطبيعة المختلفة (سماء وأرضاً).

ولنا في الاستشهاد بهذين النوعين من السجع، ما يقيم القناعة بتماثلهما -صياغة- وتباينهما فكراً.

أحدهما لسجع الكاهن (عزى مسلمة) القائل: «والأرض والسماء، والعقاب الصقعاء، واقعة ببقعاء، لقد نفر المجد بني العشراء، للمجد والسناء»[٥٦].

والآخر لسجع الخطيب (قُسّ بن ساعدة الأيادي) المتضمن قوله: «أيها الناس اجتمعوا واسمعوا وعُوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت.. وهو القائل: يا معشر أياد، أين ثمود وعاد، وأين الآباء والأجداد، أين المعروف الذي لم يشكر، والظلم الذي لم ينكر»[٥٧].

وبالعود إلى (الرجز) الذي لا يعدو سوى أشطار قريبة مأخذها من الكلام المنثور المسجّع، في بساطة وزنها، وسهولتها على القريحة، وخفتها على الطبع، يقولها الرجل في حاجته[٥٨]، ولاسيما عند قيامه بحفر بئر والاستسقاء منها، وما يدعم هذا التوجه، رأي أحد النقاد القدماء القائل: «إن الراجز الساقي الذي يسقى، كان الأصل في الأراجيز، أن يرتجز الساقي على دلوه إذا مدّها، ثم أخذ الشعراء فيه فلحق بالقصيد»[٥٩]. وفي بعض المظان الأدبية صفحات مستقلة بنصوص الأراجيز التي تنشد في حفر الآبار، منها أرجوزة (عبد شمس) في حفر بئرين سماها (خُمّا) و(رُمّا)، في قوله:

حفرت خماً وحفرت رُمّا حتى أرى المجد لنا قد تمّا[٦٠]

ولم يقتصر إنشاد الأراجيز على أغاني الآبار، إنما شاعت في التلبيات الوثنية التي كانت تنشدها القبائل عند توجهها إلى (مكة) في أثناء مواسم الحج والطواف، وهي لا تعدو سوى جمل قصيرة مقفاة، مجزأة تجزيئياً موسيقياً، أقرب إلى النثر المسجوع

من جهة، والرجز منهوكه ومشطوره، من جهة أخرى، وذلك ما أكده (أبو العلاء المعري) في (رسالة الغفران) في قوله: «جاءت تلبيات العرب على ثلاثة أنواع:

مسجوع لا وزن له كقولهم:

لبيك ربّنا لبيك ... والخير كله بيديك

ومنهوك الرجز، كما في تلبية قبيلة (بني النمر)، التماس الاستسقاء تجاوزاً للجدب:

لبيك يا معطي الأمرْ ... لبيك عن بني النمرْ

جئناك في العام الزّمرْ ... نأمل غيثا ينهمرْ

يطرق بالسيل الخمرْ

والمشطور من الرجز، كما روي في تلبية قبيلة تميم:

لبيك لولا أنّ بكراً دونكا ... يشكرك الناس ويكفرونا

ما زال منا عشج يأتونكا[٦١]

ويرى المعري أن «الموزون من التلبية، يجب أن يكون كله من الرجز عند العرب، و لم تأت التلبية بالقصيد، ولعلهم لبوابه و لم تنقله الرواة»[٦٢].

وهذه الأراجيز في التلبيات ضمتها مصادر أخر متقدمة على رسالة المعري، منها كتاب (الأصنام) لابن الكلبي، وكتاب (المحبّر) لابن حبيب، وقد خلص باحث معاصر بعد إطلاعه على نصوصها وآراء القدماء فيها إلى قوله: «أنها عمل أدبي ينتسب إلى الرجز والنثر المسجوع بإبعاده المختلفة»[٦٣].

ويرى باحث أخر أن هذه التلبيات كانت تسهم فيها قبائل الجزيرة، وتأخذ طابعاً جماعياً شعبياً، و لم يكونوا ينشدونها في الحج وحده، بل تنشد حين تفزع القبائل إلى آلهتها في الشدة، تستغيث بها حتى تنقذها مما ألم بها من الخطوب والكوارث[٦٤].

وشاعت الأراجيز أيضاً في شؤون الحياة اليومية، حتى قيل أنه لا يصول محارب ويجول في الميدان، إلا وهو ينشد الرجز، فضلاً عن تلك الأراجيز المصاحبة ترقيص

النساء لأطفالهن تدليلاً لهم ولعباً معهم[٦٥].

تلك هي أولية تولد الشعر (رجزاً) من السجّع، اقتراناً بأغان بعينها، بوصفه تعبيراً صادقاً عفوياً عما يشعر به قائلوه، دون تكلف، وتوافقاً أصيلاً للبيئة، وبعيداً عن الزخرف الخالي من المحسنات البديعية.

وذلك ما حدا بالمستشرق (كارلوثالينو) أن يقول في الرجز «أنه نوع من الشعر لا يختلف عن القصيد من حيث اللغة والمعاني، فهو من البحور الهينة على من أراد إنشاده، والأيسر مثالاً من بحور الشعر الأخر، مع أرجحية تولده من السجع»[٦٦].

وهناك من الباحثين من فند الرأي القائل «أن الرجز تولد من السجع، ارتباطاً بالحداء»، منهم الشاعر معروف الرصافي القائل: «وكل من تأمل في الرجز منهوكة ومشطورة، وفي سير الإبل، رأى بينهما بوناً بعيداً جداً، لشدة تتابع أجزاء الرجز في اللفظ، وسرعة انحدارها وتسردها في الفم عند الإنشاد، وذلك ينافي سير الإبل الوئيد، بسبب جسامتها وكونها فسيحة الخطى، ولو سلمنا أن تقطيع الرجز يوافق خطى الإبل، للزم أن يكون [بحر] الكامل ولاسيما مجزوءه، لأنه يوافق وقع تلك الخطى أكثر من الرجز، أو يطابقها تمام المطابقة»[٦٧].

وينفي باحث أخر (ارتباط الرجز بسير الإبل) في معرض تفنيده الرواية التي تذكر «أن أول من قال الرجز (مضر بن نزار) حين سقط عن جمله، فانكسرت يده، فحملوه وهو يصرخ (وايداه وأيداه)، فأصغت الإبل إليه، وجدّت في السير، فقطّعوا على الوزن لحن الحداء وسموه الرجز. قائلاً: من تأمل الحكاية يدرك أن المقطع (وأيداه يداه) ليس من الرجز، ولا من مجزوئه، إنما هو من مجزوء [بحر] الرمل، فلا أرى فيها ما يؤيد أن الرجز أول ما نظم للحداء، وأن وزنه مأخوذ من سير الإبل»[٦٨].

## ❑ دواعي غنائية الشعر الجاهلي:

إن القرائن المرجحة أن الشعر رجزاً بدأ غنائياً، يسوغ لنا أن نعزو نعت الشعر الجاهلي بخاصة، والشعر العربي بعامة بـ(الغنائي)، إلى تلك الأغاني من الرجز، لا من تغني الشعراء بشعرهم، كما يرى ذلك أحد الباحثين في قوله: «يظهر أن الشعراء أنفسهم، كانوا يغنون فيه... ومعنى ذلك أن الشعر الجاهلي ارتبط بالغناء عند أقدم شعرائه»(٦٩). مستشهداً بقول حسان بن ثابت:

تغنّ بالشعر إمّا كنتَ قائله ... إن الغناء لهذا الشعر مضمار(٧٠)

وقول الراجز أبي النجم العجلي:

تُغنِّي فإنّ اليوم يوم من الصّبا

ببعض الذي غنى امرؤ القيس أو عمرو(٧١)

ولدينا من القرائن ما يدحض رأيه في مقدمتها أن مفردة (الغناء) في هذين الخطابين تعني الإنشاد، وفرق في المعنى والدلالة بينهما، فالغناء لغة «الصوت الذي يطرب به، وقيل: غنى فلان يعني أغنية، وتغنى بأغنية حسنة»(٧٢)، أما الإنشاد فخلاف ذلك «قيل للطالب ناشد لرفع صوته بالطلب، ومن هذا إنشاد الشعر، إنما هو رفع الصوت، ومنه نشد الشعر وأنشده»(٧٣). ثم أننا لم نقرأ في المظان الأدبية أو النقدية أن شاعراً جاهلياً تغنى بشعره، إذ كانت القيان هي المتكفلة بغناء شعره، ولنا في حادثة النابغة الذبياني دليل على ذلك، فعندما وفد على أهل يثرب امروا أحدى القيان أن تغني بشعر له فيه أقواء (اختلاف حركة الروي بين الكَسر والضم) حتى يقف على ما فيه من العيب(٧٤)، ويقال الشيء نفسه عن الأعشى الذي يشير في أحد أبيات لامية له، أن القينة كانت تصدح بشعره، اقتراناً بآلة الصنج المصاحبة لغنائها، مودعاً ذلك في قوله:

وستجيب تخال الصنج يسمعه ... إذ تُرجع فيه القينةُ الفُضُل(٧٥)

ومن قوله هذا -على ما يبدو- لقب بـ(صناجة العرب) لمن يتغنى بشعره ارتباطاً بهذه الآلة الموسيقية، لا من غناء الأعشى بشعره، شأنه في ذلك شأن الكثير من الشعراء الذين اكتسبوا لقياً متأتياً من أشعارهم.

وما يؤكد أن الغناء من الصوت ما طُرِّب به، قول حُمَيد بن ثور وهو المتعجب من صوت تلك القينة، والمستلذ به:

عجبت لها أنّى يكون غناؤها    فصيحا و لم تغفر لمنطقها فما(٧٦)

ولنا في كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني (٣٥٦هـ) دليل يقطع الشك باليقين في هذا الشأن، إذ كان يذكر في تضاعيف صفحات الكتاب الأصوات المقترنة باللحن الذي غني فيه، مع اسم المغني الذي لحنه، أخذاً من أبيات الشاعر المعني بسيرته وأشعاره، دون ذكره شاعراً تغنى بشعره(٧٧).

ويذكر أحد الباحثين «إن الشعراء من أمثال (عمر بن أبي ربيعة) كانوا يتجمعون إلى كبار المغنين والمغنيات، ليعرضوا عليهم أشعارهم، ليلحنوها لهم، حتى تذيع على الأفواه، حتى قيل لم يترنم بها جائع إلا شبع، وكسلان إلا نشط، ومستوحش إلا أنس»(٧٨).

وتلك هي دواعي نعت الشعر العربي بالغنائي، وما أشبه الليلة بالبارحة، من حيث أننا لم نسمع شاعراً حديثاً تغنى بشعره، بل أن أشعاره طبقت شهرتها الآفاق حين تكفل بها من يطرب بصوته.

إذ حسب الشعراء إنشاد أشعارهم، المعادل الموضوعي للغناء، الذي له شخوصه المتوافرة فيهم طرب الصوت وعذوبته ورقته، بما يحقق المتعة والاستجابة في نفوس السامعين.



## هوامش الفصل الرابع ومصادره:

(١) كتاب الحيوان، للجاحظ، تحقيق: إبراهيم شمس الـــدين، بـــيروت، ٢٠٠٣: م١/٦٤.

(٢) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، القاهرة، ١٩٧٤: السفر الأول/٢٦.

(٣) المصدر نفسه: السفر الأول/٣٩.

(٤) كتاب الحيوان: م١/ ٦٥.

(٥) الكشاف -عن حقائق غوامض التنـــزيل- الزمخشري، صححه: محمد عبـــد السلام شاهين، بيروت، ٢٠٠٦: ٣/٥٢١.

(٦) طبقات فحول الشعراء، السفر الأول/٨.

(٧) المصدر نفسه: السفر الأول: ٨-٩.

(٨) انظر: مقالة المستشرق (مرجليوث) الموسومة بـــ«أصـــول الـــشعر العـــربي» المنشورة في مجلة الجمعية الآسيوية الملكية، عدد تموز ١٩٢٥، ترجمة: د. يحـــيى الجبوري -في كتاب-، بغداد، ١٩٧٨: ٨٧.

(٩) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٨٢: ١٩٦.

(١٠) دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود الجادر، بغداد١٩٩٠: ١٦٣.

(١١) خصوبة القصيدة الجاهلية، محمد صادق حسن عبد الله، القاهرة، ١٩٧٧: ٢٢٦.

(١٢) البطل في التراث العربي، د. نوري القيسي، بغداد، ١٩٨٢: ٩٥.

(١٣) انظر: الأسطورة في الشعر العربي، قبل الإسلام، د. أحمد إسماعيل النعيمـــي، بغداد، ٢٠٠٥: ٨٠.

(١٤) المصدر نفسه: ٨٢.

(١٥) انظر: تفسير الجلالين، جلال الدين الحلي، وجلال الدين السيوطي، بغـداد، د.ت: ٤٤١.

(١٦) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ت: جنن.

(١٧) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف: ١٩٦.

(١٨) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، ١٩٦٤: ق٧٧/ ٣٢٢.

(١٩) ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد محمد حسين، مصر، ١٩٥٠: ق١٥/١٢٥.

(٢٠) ديوان سويد بن أبي كاهل، تحقيق: شاكر عاشور، العراق - البصرة، ١٩٧٢: ق١٠/٢٩.

(٢١) انظر: جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القريشي، تحقيق: علي البجاوي، القاهرة، ١٩٦٧: القسم الأول/٤٧.

(٢٢) ديوان الأعشى الكبير: ق٢٣/٢٢١.

(٢٣) شرح ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، بيروت، ١٩٨٠: ٤٨٤.

(٢٤) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مصر، ١٩٨٢: ٢/٦٠٣.

(٢٥) أمالي المرتضى، غرر الفوائد ودرر القلائد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٥٤: ١/١٨٩.

(٢٦) شرح ديوان لبيد العامري، تحقيق: د. إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢: ٣٤٠.

(٢٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، بيروت، ١٩٧٢: ١/٥٢.

(٢٨) انظر: الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني (دار الكتب المصرية): ١٣/٤.

(٢٩) لسان العرب: فَطَس.

(٣٠) انظر: الصورة في الشعر العربي - حتى آخر القرن الثاني للهجرة، د. علي البطل، بيروت، ١٩٨٣: ١٩٣.

(٣١) ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق: د. عزة حسن، دمشق، ١٩٦٠: ق٤١/١٥٦.

(٣٢) العمدة: ٢٧/١.

(٣٣) ديوان الأعشى الكبير: ق١٣/١٠٣.

(٣٤) كتاب الحيوان، للجاحظ: م١٠٢/٢-١٠٣.

(٣٥) ديوان أمية بن أبي الصلت، تحقيق: عبد الحفيظ السلطي، دمشق، ١٩٧٤: ١٢٦.

(٣٦) انظر: العمدة: ٣٥٩/٢.

(٣٧) انظر: لسان العرب: سنح.

(٣٨) ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥: ٧٠/١.

(٣٩) انظر: لسان العرب: طرق.

(٤٠) ديوان الهذليين: ٣٣/١.

(٤١) حماسة البحتري، للشاعر أبي عبادة الوليد بن عبيد الطائي المعروف بـ(البحتري)، ضبط نصوصها كمال مصطفى، القاهرة، ١٩٢٩: ١٣٩.

(٤٢) انظر: الأساطير والخرافات عند العرب، محمد عبد المعيدخان، بيروت، ١٩٨١: ٤٦.

(٤٣) الشعر والشعراء: ٦٢٢/٢-٦٢٣.

(٤٤) ديوان عروة بن حزام، تحقيق: د. إبراهيم السامرائي، ود. أحمد مطلوب، بغداد، ١٩٦١: ١٤.

(٤٥) لسان العرب: سجع.

(٤٦) المصدر نفسه: سجع.

(٤٧) تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة: د. عبد الحليم النجار، مصر، ١٩٨٦: ٥١.

(٤٨) دائرة المعارف الإسلامية: رجز.

(٤٩) تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، مصر، ١٩١٢: ٦٠/٣.

(٥٠) إلمامه بالرجز- في الجاهلية وصدر الإسلام، شاكر الجودي، بغداد، ١٩٦٦: ٢٦.

(٥١) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، مصر، ١٩٨٢: ص١٨٥-١٨٦.

(٥٢) القاموس المحيط، الفيروزآبادي، مطبعة السعادة بمصر، د.ت: رجز.

(٥٣) لسان العرب: رجز.

(٥٤) المصدر نفسه: رجز.

(٥٥) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٨٥: ٢٩٠/١.

(٥٦) المصدر نفسه: ٢٩٠/١.

(٥٧) المصدر نفسه: ٣٠٩/١.

(٥٨) انظر: طبقات فحول الشعراء: السفر الأول: ٢٦.

(٥٩) نقد النثر، قدامة بن جعفر، مصر، ١٩٣٩: ٧٤.

(٦٠) فتوح البلدان، البلاذري، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٨: ١٦.

(٦١) رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن- بنت الشاطئ- مصر، ١٩٧٧: ٥٣٥-٥٣٦.

(٦٢) المصدر نفسه: ٥٣٧.

(٦٣) دراسات في الأدب العربي، د. عادل البياتي، المغرب، ١٩٨٦: ١٤٤.

(٦٤) الشعر وطوابعه الشعبية، د. شوقي ضيف، مصر، ١٩٧٧: ١٥.

(٦٥) المصدر نفسه: ١٦.

(٦٦) دائرة المعارف الإسلامية: رجز.

(٦٧) إلمامه بالرجز -في الجاهلية وصدر الإسلام: ٢٨.

(٦٨) المصدر نفسه: ٢٨.

(٦٩) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف: ١٩٠.

(٧٠) ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: وليد بركات، بيروت، ١٩٨٠: ٥٦.

(٧١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ١/١١٣.

(٧٢) لسان العرب: غنا.

(٧٣) المصدر نفسه: غنا.

(٧٤) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٨٥: ٣٦.

(٧٥) شرح ديوان الأعشى الكبير: ق٥٩/٦، ١٩٥١: ١٢٦.

(٧٦) ديوان حميد بن ثور الهلالي، صنعة عبد العزيز الميمني، القاهرة، ١٢٦.

(٧٧) انظر: شخصيات كتاب الأغاني، صنعة د. داود سلوم، ود. نوري القيسي، بغداد، ١٩٨٢: ٥.

(٧٨) الشعر وطوابعه الشعبية: ٥٥.



## محتويات الكتاب